નિવેદન

ઈ. સ. ૧૯૫૬ના વર્ષની ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી પ્રગટ કરતાં અમને આનંદ થાય છે; સાથે જ એટલો ક્ષોભ પણ છે, કારણ કે ઈ. સ. ૧૯૫૪ની કાર્યવહી અમો હજુ સુધી પ્રગટ કરી શકયા નથી. એ વર્ષના ગ્રંથસ્થ વાઙ્મયના સમીક્ષક પ્રો. ધીરુભાઈ ઠાકર તરફથી હજુ સુધી અમને લખાણ મળ્યું નથી, એટલે આ વિલંબ થયો છે. એ માટે અત્યંત દિલગીર છીએ. સમીક્ષામાં રસ ધરાવતા સૌ કોઈની તેમજ સાહિત્ય સભાના સભ્યો અને ગ્રંથ પ્રકાશકોની આ વિલંબ માટે ક્ષમા માગીએ છીએ.

આ કાર્યવહીને અમે ગુજરાત સાહિત્ય સભાનું એક અંગ ગણીએ છીએ. એની એ વિશિષ્ટતા સચવાઈ રહે એ માટે વિદ્વાન સમીક્ષકો અમને એમનો ઉદાર સહકાર ચીવટપૂર્વક આપે એવી વિનંતિ કરીએ છીએ.

ઈ. સ. ૧૯૫૪ની તેમજ હવે પછીના વર્ષોની સમીક્ષા મળતાં જ બની શકે તેટલી વહેલી પ્રગટ થતી રહે એવો અમારો યત્ન રહેશે તેની ખાતરી આપીએ છીએ.

ત્રણ દરવાજા
અમદાવાદ
૩૧-૫-૬૦

ચૈતન્યપ્રસાદ મો. દીવાન
કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી
ધીરજલાલ ધ. શાહ
માનાર્હ મંત્રીઓ : ગુજરાત સાહિત્ય સભા

અનુક્રમણિકા

છપ્પનનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય — પૃ. ૪ થી ૧૩૬

સમીક્ષક: અધ્યા. ઉપેન્દ્ર જ. પંડ્યા કાવ્ય ૪, નાટક ૩૭, નવલકથા ૪૨, નવલિકા ૭૭, વિવેચન ૧૦૨, ઇતિહાસ-શિક્ષણ-સંપાદન ૧૦૫, પ્રવાસ-નિબંધ-ચિંતન ૧૧૧, ધર્મતત્ત્વજ્ઞાન ૧૧૮, જીવનચરિત્ર-આત્મકથા ૧૨૧, પ્રકીર્ણ ૧૨૬, બાલ-સાહિત્ય ૧૨૮.

સમીક્ષા માટે મળેલા ગ્રંથોની યાદી — પૃ. ૧૩૭ થી ૧૫૬

છપ્પનનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્‌મય

સમીક્ષક : અધ્યા. ઉપેન્દ્ર છ. પંડ્યા

પ્રાસ્તાવિક

ગુજરાત સાહિત્યસભાએ '૫૬ની સાલનું સમીક્ષાકાર્ય મને સોંપી, આ અંગે મારામાં જે શ્રદ્ધા રાખી છે ને પ્રેરી છે તે માટે અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. આ કાર્યમાં મારાથી જે અસાધારણ વિલંબ થયો છે તે માટે અત્યંત ઋજુતાથી સૌની ક્ષમા યાચું છું.

હવે '૫૬ની સાલનાં પ્રકાશનો પ્રતિ વળીએ તો એટલું સહેજે દેખાય છે, કે નવપ્રાપ્ત આઝાદી પછી શિક્ષણ ને સાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ ઉત્સાહની નવી ભરતી ચઢી છે, અને વિસ્તાર તથા વ્યાપકતા સારા પ્રમાણમાં વધ્યાં છે. એક પ્રકાશકે '૫૬ની સાલનાં તેમનાં પ્રકાશનો નથી મોકલ્યાં તે છતાં એકંદરે આ વરસની પુસ્તકસંખ્યા સવા ચારસો જેટલી થવા જાય છે. અલબત, ગુજરાતી ભાષામાં વરસભરનું પ્રકાશન તો આનાથી સહેજે બેત્રણ–ગણું હશે; પણ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ પુસ્તકોની સવા ચારસો જેટલી સંખ્યા તેમ જ તેનું સત્ત્વ, પ્રાતિનિધિક જરૂર ગણી શકાય. આપાતતઃ દૃષ્ટિ નાખતાં આ સંખ્યાબળ આપણને સહેજે સંતુષ્ટ કરે છે, પણ એ કદમ આગળ ચાલતાં ને જરા થંભીને નીરખતાં તો જણાય છે કે આમાંનાં સો ઉપરાંત પુસ્તકો પુનરાવૃત્ત છે. તે બાદ જતાં બાકીની જે સંખ્યા '૫૬ની સાલને ખાતે જમા રહે છે તેમાં છેક "મોકે ભયે સાઠ ને આધે ગયે નાઠ" જેવું તો નથી થયું, પણ આમાંયે પોણા બસો જેટલાં પુસ્તકો તો પ્રૌઢસાહિત્ય ને બાલસાહિત્યની કક્ષાના છે! એટલે બાલસાહિત્યની આ અસાધારણ સંખ્યાસમૃદ્ધિ પછી જે શેષ સાહિત્યપ્રકાશન રહે છે તેમાંયે થોડું તો ભાષાંતરિત સાહિત્ય હોવાથી, આ વર્ષનો સાચો વાઙ્‌મયફાલ તો પૂરાં દોઢસો પુસ્તકોનો પણ નથી! હજી પૃથક્કરણ કરીએ તો, આ વાઙ્‌મયમાં અધઝાઝેરો ભાગ પડાવે છે નવલિકા ને નવલકથાનું સર્જન. આ દૃષ્ટિએ '૫૬ની સાલની સુગણનીય સાહિત્યસમૃદ્ધિ હોય તો તે છે ત્રીસ જેટલા કાવ્યસંગ્રહોનું પ્રકાશન.

પણ આવી સ્થૂળ સંખ્યાગણતરીની બાજુએ મૂકી સત્ત્વ તરફ વળીએ તો અંતરહૃદયે એટલુ સ્પષ્ટ કહેવુ રહે છે કે **कृतकृत्या वयम्** નો અનુભવ થાય, હૈયુ સંતોષથી છલી ઊઠે, એવી કશી સિદ્ધિ '૫૬ ના સાહિત્યરાશિમા દેખાતી નથી '૫૫ની સાલને જમાપક્ષે તો 'બૃહત્ પિંગળ' એક હજારા જેવુ બની શકયુ છે એવી કોઈ સર્વસમર્થ સાહિત્યકૃતિ આ વર્ષના વાઙ્મયમા દેખાતી નથી કાવ્યસર્જનમા પણ સંખ્યાના પ્રમાણમા સત્ત્વ ઓછુ જ દેખાય છે સાહિત્યક્ષેત્રે 'બાલ-સ્રષ્ટાઓ' કે બાલસ્રષ્ટાઓ કંઈક વિપુલ પ્રમાણમા દેખાય છે, પણ બળવાન પ્રતિભા કે મેધાનુ દર્શન ખાસ થતુ નથી અલબત્ત, સાહિત્યના સરોવરમા બધો જ વખત ભર્યા જળની શાંત સુંદરતાની કે ઉત્ફુલ્લતાની આશા ન રાખી શકાય પણ પદ્મિનીઓ બિડાય તો પોયણા ખીલે ને પોયણાના પોપચા મિચાય ત્યારે પદ્મિનીનો પરાગ આછો આછો પ્રસરી રહે, એવી કંઈક અપેક્ષા રાખીએ તો તે પણ શુ વધારે પડતી હશે? 'રાજહંસો રૂપાળા' કદાચ બહુ ન દેખાય એ તો માનસસરોવરમા જ હોય તથાપિ એકાદ હંસથી પણ સરોવર ધન્ય ધન્ય બની રહે ખરુ અહી તો, આ ઉપમાન બદલીને કહીએ તો, થોડી કસદાર જમીનમા કયાક કયાક ઊગતા કે ઊગવા આવતા બાલપાદપો દેખાય છે, તો વળી ઊગી ગયેલા વૃક્ષોનો રમણીય ઘટાઘેર પણ છે, કયાક મોસમી ગુલાબ-મોગરાની આછી મહેક આવે છે, તો કયાક ખીલવા પહેલા ખરી જતી કે કરમાઈ જતી કળીઓ પણ દેખાય છે અને આટલુ અસાધારણ સંખ્યાબળ દેખાડતુ આ વર્ષનુ પ્રકાશન ચિંતન, વિવેચન કે સંશોધનને ક્ષેત્રે બધી મળીને માડ પૂરી વીસ કૃતિ આપી શકયુ છે એ દરિદ્રતા આપણને ડંખી જાય તેવી છે

સ્વાતંત્ર્યની ઉષા આપણે ત્યા ઊગી છે, 'પણ ઊગ્યા ન સવાર જેમના' ની જેમ હજી સ્વાતંત્ર્યપ્રભાતની રંગપ્રભા આપણા સાહિત્યમા ખાસ દેખાતી નથી આ વર્ષની બહુ જ જૂજ રચનાઓમા ભારતની આઝાદીનો અણસાર મળે છે 'અનુભૂતિ' ના કવિએ આઝાદીનુ ગાન ઊછળતા ઉત્સાહથી કર્યું છે ને પોતાની અશ્રદ્ધાને ખંખેરી નાખી છે એ પ્રોત્સાહક છે પણ ત્યારે 'ઉપજાતિ' ના આશાસ્પદ કવિમા આટલી બધી કટુતા શા કારણે ઊભરાઈ રહી હશે? પચાસેની વૈશ્વિક પરિસ્થિતિની પણ કોઈ એવી બળવાન કે પ્રગાઢ અસર આ વર્ષની રચનાઓમા દેખાતી નથી તે દેખાવી જ જોઈએ એવો આગ્રહ કે અપેક્ષા અનુચિત ગણાય છતા નવા પ્રભાવક બળો જીવનમા અને સાહિત્યમા પ્રવેશતા હોય અને જૂના વિદાય લેતા હોય,

એવી કોઈ ચોક્કસ છાપ ઊઠતી નથી. હા, આપણું જીવન અને સાહિત્ય કંઈક વિશેષ મુક્ત અને ઉલ્લાસપ્રધાન બનવા મથતું હોય એવી છાપ પડે છે ખરી.

✓આ વર્ષની ગણનાપાત્ર કૃતિઓ કદાચ આટલી કહી શકાયઃ– કાવ્યક્ષેત્રે–'અનુભૂતિ' (મ. ઝવેરી), 'નેપથ્યે' (ઉશનસ્), 'પદ્મા' (પ્રજારામ રાવળ), 'દીપ્તિ' (વેણીભાઈ પુરોહિત), ને 'ઉપજાતિ' (સુરેશ જોષી); નાટકોમાં 'શકુંતલાનુ ભૂત' (ચિનુભાઈ પટવા) અને 'પ્રેરણા' (બાળુભાઈ વૈદ્ય): નવલકથાક્ષેત્રે 'સંધિકાળ' (ચુ. વ. શાહ), 'વેળા વેળાની છાંયડી' (ચુનીલાલ મડિયા), 'વહી જતો વારસો' (અનુ. ગોપાલરાવ વિદ્રાંસ)ને 'જિત કિસ્તોફ' (અનુ. શંકર ગોહિલ); નવલિકાક્ષેત્રે 'દિલની વાત' અને 'પારેવડાં' (પન્નાલાલ પટેલ), 'અંતઃસ્રોતા' (ચુનીલાલ મડિયા), 'સબસે ઊંચી પ્રેમસગાઈ' (રમણલાલ પાઠક), ને 'હૈયાની થાપણ' (રૂપાંતર–ચુ. વ. શાહ); વિવેચનસાહિત્યમાં 'સર્જનને આરે' (ધ. મહેતા), અને 'એકાંકી–સ્વરૂપ અને સાહિત્ય' (નંદકુમાર પાઠક); સંશોધન–સંપાદનમાં 'વર્ણકસમુચ્ચય' ભા. ૧ (ભો. જ. સાંડેસરા) ને 'ગદ્યરંગ' (વ્ર. સુ. દેસાઈ–કું. મહેતા), નિબંધ ને ચિંતનક્ષેત્રે 'મનોવિહાર' (રા. વિ. પાઠક), 'જીવન–લીલા', 'અવારનવાર', 'જીવનપ્રદીપ' (કાકાસાહેબ કાલેલકર), તથા 'ગાંધીનાસ્તિક્વાદ' (ગોરા); ચરિત્રવિભાગમા, 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' (ર. વ. દેસાઈ), 'મહાત્માજીની છાયામા' (અનુ. મણિભાઈ દેસાઈ), 'સરદારની શીખ' (વલ્લભભાઈ), તથા 'રાષ્ટ્રપ્રિય પંડિત જવાહરલાલ નહેરુ' (અ. ના. જોષી); અને પ્રકીર્ણ વિભાગમા 'વૈદિક સંગીત અને અન્ય લેખો' (વિ. દેસાઇ), 'ગામડાનુ વાસ્તવદર્શન' (ભાઈલાલભાઈ પટેલ) તથા 'તંદુરસ્ત રહો' (ભૂ દવે–શં. દવે).

પણ અહીં એક દહેશત જાગે છે: આપણું સાહિત્ય સામાન્ય સાધન બની જતું હોય–કીર્તિનુ ને સંપત્તિનું, હળવા શોખનુ ને રાજ્યસત્તાનું —એવુ કંઈક ભાસે છે. એ આભાસ જ હોય તો ઘણુ સારું, કેમકે સાહિત્ય સ્વયંસ્ફુરણાથી સહજભાવે સરજાય ને દેખાદેખીથી, સ્પર્ધાવૃત્તિથી કે પ્રચારની દૃષ્ટિથી સરજાય, એમાં હાથીઘોડાનો ફેર છે એ રચના ગમે તેટલી સુંદર હોય અને અપવાદ રૂપે તે ઉત્તમ નીવડી જાય એ જુદી વાત, પણ બહુધા એમ જ લાગે છે કે **गजस्तत्र न हन्यते।** પ્રૌઢો માટે સાહિત્યસર્જન થાય તે ઘણું ઇષ્ટ છે. પણ બહિરુપાધિઓને લીધે જો આપણી સાધના નબળી પડે, પ્રસિદ્ધિ જ સિદ્ધિનો પર્યાય ગણાવા લાગે, પરિણામે સાહિત્યમાં

ગિરનારી ટોચ પણ દેખાતી બંધ થાય ને નાના મોટા ટીંબા જ માત્ર દેખાતા રહે, તો એ ઘટના ચિંતાપ્રેરક ગણાવી જોઈએ. સાધનો વધે છતાં સાધના ઘટે, એમ તો ન જ બનવું જોઈએ. અને આપણી સાધનાના કેન્દ્રમાં અધિષ્ઠાન તો એક જ દેવનું હોય, અનેકનું નહિ. એ કેન્દ્ર પણ જો વારે વારે બદલાયા કરે તો ધ્યાનનો વ્યભિચાર થાય.

અંતમાં, આ સમીક્ષામાં જે પ્રકારનો પુનરાવૃત્ત થયાં છે તે વિશે કાંઈ લખી શકાયું નથી એ માટે અફસોસ જ દર્શાવવો રહે છે. લાંબે ગાળે જેની બીજી આવૃત્તિ થઈ છે ને જે વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાનપાત્ર છે, તેવી કેટલીક કૃતિઓ જુદી તારવી હતી ને તેમાંથી કેટલીકની સમીક્ષા તૈયાર પણ કરી હતી, પણ અતિવિસ્તારભયે તેનો સમાવેશ અહીં કરી શકાયો નથી. જે લેખકો–પ્રકાશકોએ તેમની કૃતિઓ મોકલી આપી છે તેમનો હાર્દિક આભાર માનું છું. આ સમીક્ષકની કંઈ અનુદારતા દેખાય તો તેઓ એમના ઔદાર્યથી સહી લેશે એમ પ્રાર્થું છું ને આપણા સાહિત્યકારોની યાત્રા સવિશેષ શુભમુખી ને ઊર્ધ્વગામી હજો એવી ભાવના વ્યક્ત કરું છું.

કાવ્ય

'૪૫ થી '૫૬ના આરંભ સુધીમાં થએલા કાવ્યસર્જનમાંથી સોએક જેટલી કૃતિઓ શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરીએ તેમના ચોથા કાવ્યસંગ્રહ "અનુભૂતિ"માં સંચિત કરી છે. 'અભિમાન'માં એક પ્રકારનો અંગત જીવનનિર્વેદ ને અનાસ્થા કે અશ્રદ્ધા દેખાતાં હતાં તે આ સંગ્રહમાં અંગત જીવનાનુભવની અભિવ્યક્તિમાં ક્યાંય ભાગ્યે જ દેખાય છે, એ આ કાવ્યગ્રંથનું સુચિહ્ન છે. કવિ ફરી પાછા શ્રદ્ધાપૂર્વક જીવનમાં શિવતત્ત્વનું શુભસ્થાપન કરે છે ને ચંચલ નીરમાં ઊડતા પંખીની છાયા જેવી સુખાશા છે એમ રમણીય ઉપમાથી દર્શાવે છે ત્યારે ય ભાંગી પડતા નથી.

> માનવીના રે જીવન !
> ઘડી અષાઢ ને ઘડીક ફાગણ,
> એક સનાતન શ્રાવણ. (પૃ. ૧૬૭)

એમ કહેતી વેળાયે ગાય છે તો જીવનનું જ જયગાન. ફૂલમાં શૈશવમાં ને સ્મિતમાં કવિ જીવન સમગ્રનું માંગલ્ય અવતરેલું દેખે છે ને 'પ્રાર્થના' (પૃ. ૬૬) માં તો વિશ્વના સમુન્નતિક્રમમાં મારી શ્રદ્ધા ટકી

રહો,–ચારે બાજુ અસંતોષ ને ઉદ્વેગ પરિવ્યાપ્ત છે તે છતાં નહિ, પણ તે માટે–એમ પ્રાયેં છે ને 'મૃત્યુને'માં ઉપશાંત ચિત્તનો જીવન જીવ્યાનો સાત્ત્વિક સંતોષ પ્રગટ કરે છે. મારા આવ્યાથી વસુંધરા પુષ્પવતી ને સુધન્ય ભલે ન બની હોય, પણ હું તો અહીં આવીને ધન્ય ધન્ય બની ગયો છું એવા પણ 'વર્ષગાંઠે'મા સંનિષ્ઠાસભર ઉદ્‌ગાર કવિ કાઢે છે. 'બીજા એ કયમ ન થા' ને 'મુક્તિમંગલા' તથા 'આજના દિવસને'માં વર્તમાન વિશેનું કવિનું મનન પ્રેરક ને કાવ્યપોષક બની શક્યું છે.

સ્વસ્થસંયત રુચિવાળા આ કવિનું સર્જન આમ તો અહીં પણ સર્વત્ર સૌષ્ઠવાપન્ન રહ્યું છે. નવી કવિતામા દેખાય છે તેવું કોઈ પણ પ્રકારનું નાવીન્ય કે વૈલક્ષણ્ય અહીં નહિ દેખાય. એમની કાવ્યનદીમાં આછી વંકવોળામણી ગતિસુંદરતા દેખાય છે, પણ તેનો પટ ફરી ગયો હોય કે વહેણ સદંતર બદલાઈ ગયું હોય એમ દખાતું નથી. વર્તમાન જીવનના સંવાદીવિસંવાદી ચલ–અચલ અંશોનું પ્રતિબિંબ અને તે સામે કવિહૃદયનો પ્રત્યાઘાત "અનુભૂતિ" મા સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. પ્રકૃતિ પ્રણય અને પરમ તત્ત્વની ઝંખનાને લગતા કાવ્યો ઉપરાંત શહીદોની શહીદીને બિરદાવતાં તથા નવપ્રાપ્ત સ્વાતંત્ર્યસિદ્ધિ અને મહાત્માજીના અવસાનને અનુલક્ષતાં કાવ્યો પણ આ સંગ્રહમા સારા પ્રમાણમાં છે. આ કાવ્યોમાંથી 'પુર્નજન્મ', 'વર્ષગાંઠે', 'તવ સ્મૃતિ', 'તારી સ્મૃતિ', 'આજના દિવસને', 'પાઠક સાહેબને', 'વિજોગ', 'નયન હો!', 'સગાઈ', 'આંખો અટવાણી જ્યારે', 'ઊંડો', 'મુક્તિમંગલા', 'ફૂલોને', 'છેતાલીસમે', 'મંગલ', જેવી રચનાઓ આકર્ષક અને ઉત્કૃષ્ટ છે.

જો કે ઉપરની કેટલીક રચનાઓમાયે શબ્દપ્રભુત્વને કારણે વિસ્તાર વધુ થઈ ગયો હોય કે વાક્છટામાં સરી પડાયું હોય એમ ક્યાક લાગે છે ખરું. છતાં વિલોલ કલ્પનાલીલા ને સુભગ શબ્દવિન્યાસથી કવિ ક્યારેક વર્ણ્ય વિષયને ભારે સૌંદર્યરસિત કરી મૂકે છે. નીચેની પંક્તિઓમાં સરગવાનું ચિત્ર કેટલું ચિત્તવેધી બન્યું છે!

ને પેલો પૃથ્વીહૈયામા સ્પન્દતા નૃત્યભાવની
મૂર્તિ શો, છેલછોગાળો, રંગીલો અંગભંગથી,
સરગવો ઝીણુકાં એનાં પાનની જાળી ગૂંથીને
....
નભની પૂર્વ પીઠે એ એવું તો શોભી ઊઠતો
કે ન શોભા હરી એવું કુબ્જાયે કૃષ્ણસ્પર્શથી. (પૃ.૬૩)

કવિનુ સ્વાભાવિક વલણ તો ગાભીર્યનુ છે, છતા 'પ્રીતિપત્ર' મા હળવી રચનાનો સફળ પ્રયોગ થયો છ

પણ આ સગ્રહમા કેટલી નબળી કૃતિઓ વિશેષ દેખાતી હોવાથી "અનુભૂતિ" ની કાવ્યગ્રથ તરીકેની વિશેષતા કઈક દબાયેલી ને ઢકાયેલી રહે છે 'આમ કેમ', 'પરમાત્માઓ પથ્થરે પથ્થરે', જેવી રચનાઓ, ભાવના પુનરાવર્તનથી ભરેલા કેટલાક પ્રણયકાવ્યો ને વસતકાવ્યો, કેટલાક સામાન્ય મુક્તકો તથા ગઝલના રાહ ઊી અલ્પ-સફળ રચનાઓ, આ સગ્રહમાથી જો ઓછી થઈ શકી હોત તો સગ્રહની જે વ્યસ્ત-વિકીર્ણ છાપ પડે છે તે ન પડત કેટલીક સારી રચનાઓમા વિસ્તારને લીધે ગદ્યાળુતા પણ આવી ગઈ છે ને તેથી ચિતનથી ચમકતી કોઈ કોઈ પક્તિઓ આકર્ષક હોવા છતા સમસ્ત કાવ્યબન્ધ નબળો દીસે છે 'તને શોભાવવા શી શી યોગ્યતા મેળવી અમે' (પૃ ૯૨) જેવી ગદ્યાળ પક્તિઓ તથા પક્તિખડો અહી દેખાય છે ખરા

કેટલીક ગેય રચનાઓ પણ આ સગ્રહમા છે પરતુ તેમા ભાવની તીવ્રતા ને વ્યજકતા તથા કડારેની કાવ્યકલા જવલ્લે જ દેખાય છે ગેય રચનામા પ્રાસ બહિરગ તથા અતરગના માધુર્યને પોષક ને તેથી ઘણો આવશ્યક છે, અને જો એક વાર પ્રાસનુ બધન સ્વીકાર્યુ તો પછી કવિએ તેને વળગી રહેવુ જોઈએ તેને બદલે 'ચાદ ચડયો', 'આગગાડીનો પાવો', 'આવી વસત' જેવી ગેય રચનાઓમા કવિએ પ્રાસાભાસથી જ ચલાવી લીધુ છે 'માનવીના રે જીવન !'મા 'તેજછાયાને તાણેવાણે ચીતરાણુ ચિતરામણ' એમ શુ પ્રાસને ખાતર જ લખ્યુ હશે ? કેમકે જો ચિત્ર ચીતરવાનુ હોય તો એમા ગૂથાતા પટના તાણાવાણા શી રીતે આવી શકે ? 'જય જય ગરવી ગુજરાત'મા ગુજરાત વિશે નારીવાચક પ્રયોગ કર્યા પછી, ગુજરાતને 'નિત્યયુવા' કહ્યુ છે તે સસ્કૃત દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ છે, ગુજરાતી પ્રયોગ તરીકે તે નિર્વાહ્ય બની શકે 'પાર્વતી-પરિણય' માની ગીતરચના 'શિવ-પાર્વતી' મા પાર્વતી શિવને 'મનડાના મહારાજ' કહે છે ને 'પ્રીતડી જાગી' જેવાં વચનો ઉચ્ચારે છે ત્યા સટેજ ગૌરવભગ નથી થતો ? શિવપ્રાપ્તિ અર્થે સર્વસ્વનો ત્યાગ કરવા તત્પર બનેલી પાર્વતી કાવ્યાન્તે સુખપ્રાપ્તિનો ભાવ આગળ કરે છે તે ખૂચે છે

'અભિસાર' સવાદકાવ્ય તરીકે આકર્ષક છે, પણ એકલા અનુષ્ટુભ છદને લીધે લયવૈવિધ્ય આવી શકયુ નથી વિશાખાને કૃષ્ણ માનતી ને

તેમાં જ તલ્લીન થતી રાધા સાક્ષાત્ કૃષ્ણનાં દર્શન પછીયે વિશાખાને જ કૃષ્ણ તરીકે નિર્દેશી સંભ્રમ પામે, એમાં રાધાનો ભાવોન્માદ સહેજ અસ્વાભાવિક બની જાય છે.

'અનુભૂતિ' માં કવિશક્તિનો કોઈ નવોન્મેષ દેખાતો નથી, પણ પાંગરેલી કવિદષ્ટિનું સર્જનસાતત્ય કેટલીક સાર્થસુંદર રચનાઓમાં સારી રીતે જળવાઈ રહ્યું છે.

શ્રી. ચંપકલાલ વ્યાસનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ **"ત્રિદલ"** સ્વસ્થ ચિત્તની શાંત ભાવસૃષ્ટિ સવાસો જેટલાં કાવ્યોમાં ખડી કરી જાય છે. કવિનું માનસ ઇન્કિલાબી નથી, તેમ સાવ જૂનવાણીયે નથી; જો કે, એમની રુચિ સાત્ત્વિક છતાં રૂઢ ને રૂઢ છતાં સાત્ત્વિક ભાવો પ્રતિ વિશેષ છે. પણ આ વૃત્તિ એમનાં કાવ્યોમાં દઢ વલણરૂપે જ્યારે દેખાય છે ત્યારે કંઈક અંતરાયરૂપ પણ બને છે. એમની રચનાઓમાં કલ્પના કરતાં કોટિઓ (conceits) વધારે દેખાય છે, ને ત્યાંયે એમની આ સ્વસ્થ બોધપરાયણ વૃત્તિ પ્રગટયા વિના રહેતી નથી. 'શ્રીચરણમાં', 'આશંકા', 'કપટી', 'ચોર', 'અદ્વૈત', 'પ્રેમભાવના', 'તાડ' વગેરે કૃતિઓમાં આ તરંગિત વૃત્તિ ઓછેવધતે અંશે દેખાશે. 'અમે ગાંધીવાદી', 'ગંગામૈયાને', 'ખેડૂતને', 'ત્રિવેણીસંગમે', 'પ્રેમનું બળ', 'ભસ્માસુર', 'બે નાવિક', 'આશંકા', 'કપટી', 'છબીની પસંદગી', 'પ્રેમસાફલ્ય' જેવી રચનાઓ પ્રમાણમાં સફલ ને આકર્ષક છે. પરંતુ આ કવિ વૈભવી છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય. શબ્દોનો, વૃત્તિનો કે કલ્પનાનો વૈભવ કવિ પાસે નહિવત્ છે, એટલે એમને કાવ્યરચનામાં ઘણી વાર કષ્ટાવું પડતું હોય એમ પણ દેખાય છે. 'ઉમ્મરે' ને 'તમ્મરે' (પૃ. ૨૪), 'દિગંબર' ને 'તરંતર' (પૃ. ૪૫), 'વિશાળ' ને 'નિશાળ' (પૃ. ૧૬૨) જેવા અસુભગ પ્રાસ એમને યોજવા પડે છે, કે 'કુટિર'નું 'કુટી' (પૃ. ૪૬) ને 'પ્રદક્ષિણા'નું 'પ્રદક્ષિણ' (પૃ. ૪૯), 'કંપારી'નું 'કંપરી' (પૃ. ૧૨૭) ને 'સુંદરી'નું 'સુસુંદરી' (પૃ. ૬૯) કરવું પડે છે તથા 'ત્રિપુરાન્તક' (પૃ. ૭૯) જેવા ચૌદ લીટીના કાવ્યમાં ચાર વાર 'અને'થી પંક્તિ આરંભવી પડે છે, એ કવિની સીમિત શબ્દશક્તિ સૂચવી રહે છે.

—'વિચારી વિચારી અધીર ઉર શૂન્યે વિરમિયું' ના જેવી હ્રસ્વદીર્ઘની ક્લેશકર છૂટો તત્સમ શબ્દોમાંય કવિને વારેવારે લેવી પડે એ ખટકે છે. આમ વાણીવૈભવનો તેમજ નાદવૈભવનો કવિની રચનાઓમાં અભાવ નહિ

તોયે આ પ્રભાવ જ છે, છતાં શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય જેવા વિદ્વાને પ્રવેશકમાં અત્યુક્તિથી એમ કેમ કહ્યું હશે કે 'વાણી અને લય ઉપર કવિ વ્યાસનું પ્રભુત્વ સાહજિક છે એમનો અનુકુળ ધણી વાર ભગવદ્ગીતાનો કે કવિ નાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ'ના ગુંજ ધ્વનવે છે લય, આવર્તન, યોજના માત્ર શબ્દના ઉચ્ચારની નહી પણ તેના અર્થની પણ જોઈએ એ આ કવિ સમજે છે" (પ્રવેશક-૨૭) વસ્તુત અનુકુળ જેવા લયમધુર પ્રવાહી છદોમાં કવિની વાણી વાચાળતી વધારી લેવ એમ જણાય છે છંદો ભંગના એવા અસુન। દ્દષ્ટાન્તો અનેક મળે છે, જેમ કે—

પ્રણમાવે બાપુના અસ્થિ, ત્રિવેણીતીર્થ સંગમે

સરસ્વતી લુપ્તની જેમ, વહુ ને જે હશે દ્ર (પૃ ૧૭)

અપમાનો, તિરસ્કારો કપટી કુજનની કથા (પૃ ૫૩)

ત્રીજી પંક્તિમાં 'પ્રાચીના'નું જ અનુકરણ ને અનુરણન છે તે ક્ષમ્ય ગણીએ તોયે આવા પ્રવાહી છંદનો આવું અસુનગ ચન્દ્રસ્ખલન કેમ થયું હશે?

સાગરનો લય પણ છંદોભંગથી અથવા છંદના સંકરથી આમ જ તૂટતો જણાય છે

વાણી મારી થશે મૂક સહિત ન તા પ્રેમ અજ્ઞાન મેના

ગાયો ને અવિશ્રાન્ત મંથન કરીને એવ બેઠી હતી મા। (પૃ ૧૦૦)

શિખરિણી, પૃથ્વી વગેરેમાં પણ આવો છંદોભંગ થયો છે, જે સુભગ કે સાભિપ્રાય ભાગ્યે જ હોઈ શકે પૃ ૧૧૪ ઉપર પાંચમી લીટી, પૃ ૧૩૨ ઉપર છઠ્ઠી ને સાતમી લીટી તથા પૃ ૧૪૫ ઉપર સાતમી લીટી આના ઉદાહરણરૂપે જોઈ શકાય 'વિસાતા મૂર્ત' (પૃ ૫૮) તથા 'પશ્ચિમ કશી '(પૃ ૧૪૦) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો પણ ખૂંચે છે

ઉધાર્યો શ્રી ખર્ચ ઉપરનો વેરી મહાત્માને (પૃ ૧૪૬)

જેવી, અવારનવાર આવતી આ અનૌચિત્ય-અલંકારોચિત પદાવલિ તેમ જ તરંગવૃત્તિ ને ભાવનશીલતાના તરંગે કવિનું અતિશયિત વલણ સહજ-સ્વાભાવિક ભાવસ્પંદનને રૂંધતું જણાય છે મુક્તકો, ભેય ગીતો, તથા લાંબી રચનાઓ પણ આ સંગ્રહમાં છે, પરંતુ 'ગર્વખંડન' 'શિવ-પાર્વતી' તથા 'કર્ણ-કુંતી' જેવા નાટ્યતત્ત્વયુક્ત સંવાદકાવ્યોમાં કવિત્વ

શક્તિનો ઉન્મેષ ઓછો જણાય છે. 'પરાત્પર'માં પૂર્ણ શ્રદ્ધાવાળું આ કવિહૃદય ઉપર-કથી મર્યાદાઓ અતિક્રમે, અન્યોનું અ-સફળ અનુકરણ ન કરતાં પોતાને જ પગલે ચાલે, તો એમની પાસેથી આથી વધુ સારી કવિતા મળી શકે તેમ છે.

શ્રી. વેણીભાઈ પુરોહિતનો છંદોબદ્ધ કાવ્યો તથા ગીતોનો સંગ્રહ **"દીપ્તિ"** આ વર્ષનાં કાવ્યસર્જનોમા કઈક નવો રંગ લાવે છે. લેખક આજના સંકુલ, સંઘર્ષભર્યા જીવનથી સારી પેઠે રંગાયા હોવા છતા, તેમણે પોતાની રચનાઓમા ધીંગા, પૌરુષભર્યા જીવનનો પ્રભાવ પાડવા બળવાન પ્રયત્ન આદર્યો છે ને ભીતરી તાકાતથી ભરેલી રંગીન શૈલીમા કે કવચિત્ તો મધ્યકાળમા બાજઠ ઢળેલુ હોય તેવી તરેહથી જૂની ભજનવાણીમા સ્વકીય ભાવો ખુલદીથી લલકાર્યા છે, તેથી "દીપ્તિ"મા કોઈ નવી જ દીપ્તિ કવાંક કયાંક દેખાય છે.

હળવા કાવ્યો, ગઝલો, મુક્તકો, ગીતો, ભજનો, સોનેટો, લાંબાં પ્રસંગકાવ્યો તથા વાસ્તવકાવ્યો, એમ વિવિધ પ્રકારની રચનાઓ આ સંગ્રહમા છે. પરંતુ મુશાયરા માટેની લોકાનુરંજક શૈલીની ફરમાસુ કુટકળ કવિતા, કે 'બગડેલો દિવસ', 'મજૂરની કવિતા', 'બ્લોટિંગ પેપર', 'ત્રિલોકનો લાટ', જેવી કટાક્ષભરી છાપાગરી હળવી રચનાઓ સાવ અસફળ પ્રયત્નો ન હોવા છતાં, શ્રી. વેણીભાઈની પ્રતિભાની સાચી ઝલક એમા દેખાતી નથી. જીવનના ખુમારથી ઊભરાતા આ રંગી-રાગી કવિ ગઝલો પણ હાક મસ્તીથી લલકારે છે; પણ કેટલાક ઉજ્જ્વલ અપવાદો બાદ કરતા એમા કવિનું પરછંદાનુવર્તિત્વ વિશેષ છે. તેને મુકાબલે રૂપમેળ રચનાઓ, ભજનો ને ગીતોમાં શ્રી. વેણીભાઈની શક્તિનો સાચો ઉન્મેષ દેખાય છે; જો કે આ કવિપ્રતિભાને સભર નદીના કાંઠા જેવા ભક્તિરસભીના ભજનો ને જોમમસ્તીભર્યાં ગીતોમાં ફાવટ વધુ આવતી હોય એમ 'દીપ્તિ'માની આ પ્રકારની રચનાઓ પરથી લાગે છે. 'પરબડી', 'ઉદ્‌બોધન', 'અમે', સ્થિર કરો', 'બિન ઝાંઝરવા', 'મના', 'અમૃતમય આનંદ', 'માયાપાશ', 'કાવડિયો', 'ટેરવાં', 'પૂનમનો નોક', 'ચોકી', તેમ જ 'અખોવન માવડી', જેવા સ્વાતંત્ર્યભાવનાની શગ ચડાવતાં કાવ્યોમાં કવિનું સ્વત્વ અને સત્ત્વ આગવી રીતે પ્રકટતું દેખાય છે. જીવનની મસ્તી ઉલ્લાસ ને સ્વતંત્રતાનો ગુલાલ જેમ એમની કવિતામાં એક તરફથી ઊડતી રહે છે તેમ બીજી બાજુથી ભક્તિનો ગેરુઓ

રંગ પણ એમની કવિતામાં કોઈ નવી જ સુષમા લાવે છે. જિંદગીને ગાતાં ગાતાં પોતાની જાતને વધુ સમજી શકતા ('ગીત તારાં ગાઉં છું'—પૃ. ૧૪૪) આ કવિ જીવનને અને "ગહન"ને—એમના એ જ અસલ તારને—વધુ વફાદાર રહે તો એમની રચનાઓ વિશેષ ઉજ્જ્વળ અને બળવાન બની શકે.

જો કે આ સંગ્રહમાંથી કેટલીક કાચી રચનાઓ રદ કરાઈ હોત તો 'દીપ્તિ'નું આકર્ષણ વધુ સ્થિર બની શકત. કવિની પદાવલી એકંદરે લયમધુર ને ચિત્રાત્મક છે.

સમંદર સદાય કો ગહનને જ ગાયા કરે,
સમસ્ત મુજ જિન્દગી અયિ તને જ ચાહ્યા કરે. (પૃ. ૮૮)

જેવી પંક્તિઓ ભાવકને પકડી રાખે તેવી છે. પરંતુ રંગીનતાનો શોખ–અલંકારોનો વધુ પડતો ઓપ–ક્વચિત્ વ્યાઘાતક પણ બને છે. વિશ્વના મંગલ મંદિરમાં વસુધાગને "ઉત્કમ દીપકોડિયું" ('દીપ' અને 'કોડિયું' બને? પૃ. ૩) કહી, માનવીને પાવનકારી "ચેતનવાટ" ગણ્યા પછી વળી પાછું માનવને પોતાના તેજથી પોતાને પ્રગટાવનાર 'ચિરકાલયાત્રી' કહેવામાં એક પ્રકારની વ્યામિશ્રતા આવે છે, સાંગ રૂપક ઊલટું ગૂંચવાય છે.

આ લોઢાની કહાણી : સ્થિતિ સકલ સહી, પૃથ્વીથી છૂટું થૈને
ઊંડા પેટાળમાં એ ફરીથી–અનુપયોગી થતાં–જૈ મળે છે. (પૃ. ૧૩)

જેવી શુષ્ક ગદ્યાળુતા એમની છ દોરચનાઓમાં દેખાય છે ખરી. 'ઉદાસીનતા'-નો અશુદ્ધ અર્થ (પૃ. ૧૫, પૃ. ૫૩) એમ તો કવિથી થયો છે; પણ પ્રાસ ખાતર 'ગીતો'ના મેળમાં 'ડોલી ગઈ'તી પ્રાણ–પછીતો' (પૃ. ૧૧૭) જેવો પ્રયોગ થયો છે તે રુચિકર જણાતો નથી. કેટલાક લાંબા કાવ્યોમાં વિસ્તાર વધુ થયો છે, તો કેટલીક નાની મોટી રચનાઓમાં એકતા પૂરી સધાઈ નથી એમ પણ લાગે છે. કાવ્યમાં આંશિક સૌંદર્ય ઉચ્ચ કોટિનું હોય પણ કાવ્ય સમગ્ર ીચે ચઢી શકતું ન હોય એમ પણ અનુભવાય છે. આ મસ્ત તેટલા જ આત્મસ્થ કવિ થોડીક વધુ સ્વસ્થતાપૂર્વક કાવ્યોને ચકાસે તો તેમાં ગેરલાભ ભાગ્યે જ હોય.

શ્રીસુંદરમે આમુખમાં જેમને 'નોળવેલનો કવિ' કહ્યા છે તે શ્રી. પ્રજારામ રાવળની એકસો એકત્રીસ રચનાઓ "પદ્મા"માં જોવા મળે છે. અંગત ભાવોર્મિના, આધ્યાત્મિક સંસ્પર્શ કે અનુભૂતિનાં, વિવિધ ઋતુસૌંદર્યનાં તથા કેટલાંક પ્રકીર્ણ કાવ્યો આ સંગ્રહમાં છે. ભારતદેશનું ને

આ ધરતીનું ઋણ વ્યક્ત કરતાં અંજલિરૂપ કાવ્યો પણ અહીં છે પરંતુ શ્રી પ્રજારામની બહિર્મુખતાને ઝાઝું અનુસંધાન પ્રકૃતિ સાથે છે ને એમની અંતર્મુખતાને મહર્ષિ અરવિંદપ્રતિપાદિત જીવનદૃષ્ટિ સાથે છે એમ આ સંગ્રહ પરથી સમજાય છે એટલે ‘પદ્મા’માં આત્મલક્ષી ને અંતર્મુખ કવિની રચનાઓ પ્રધાનભૂત છે

એમ તો મહાભારતના યુદ્ધનું ને રાત્રે પથરાતી અલ્પકાલિક શાંતિનું નિરૂપણ કરતું ‘ચંદ્રોદય’ જેવું સુવિસ્તૃત સંવાદકાવ્ય પણ આ ગ્રંથમાં છે, પણ એમની શક્તિનો લક્ષણવિશેષ એમાં ઓછો ઝળકે છે કવિ યુદ્ધનું ચિત્ર આપીને અને ચંદ્ર-પૃથ્વીની ઉક્તિઓ આછા ચિંતનરૂપે રજૂ કરીને જાણે થંભી ગયા છે, એટલે એમાં ભાવનું કોઈ સ્થિર ઉપચય પામતું મધ્યબિન્દુ દેખાતું નથી વળી યોદ્ધાઓની લાંબી યુદ્ધવિષયક ચર્ચા કંઈક અપ્રસ્તુત ને અપ્રાસંગિક લાગે છે યોદ્ધાઓ રૂપકશૈલીમાં (પૃ ૯૯-‘નિદ્રા તણી સર્પિણી’) વર્ણનો કરે છે, અર્જુનને લીધે યુદ્ધવિરામ થતાં કૌરવ યોદ્ધાઓય અર્જુનની અતિપ્રશંસા કરે છે ને ‘તને તારું ઈપ્સિત મળી રહો’ (યુદ્ધમાં તો વિજય જ ને?) એમ કહે છે તે અણછાજતું લાગે છે કાવ્યમાં પ્રસ્તાર પણ વધુ થઈ ગયો છે

પણ ચમકતાં શ્વેત મોતી જેવી નાની નાજુકનમણી રચનાઓ આ સંગ્રહનું પ્રબળ આકર્ષણ બની રહે છે ‘ઝાલાવાડી ધરતી’, ‘તરસ’, ‘પોયણાં’, ‘તારી ઊર્મી’, ‘સ્ટીમર પર’, ‘ચિન્મયીને’, ‘ઉન્નતિ’, ‘કવિ કાન્તને’, ‘સૂર્યમુખી’, ‘તિમિરવૈભવ’, ‘નાગવેલ’, ‘ગુફામાંથી પસાર થતાં’, ‘મીઠાં પાણી’, ‘સિન્ધુ’, ‘ઉદધિસંગ’, ‘શ્રીઅરવિંદ’ જેવી રચનાઓ, નાના પાણીદાર મુક્તકો, તથા ‘હેમન્ત’, ‘શિશિરવસંત’, ‘વસંત આવી’, ‘ચૈત્ર’ જેવાં મનોરમ રંગકાવ્યો આ સંગ્રહની સમૃદ્ધતાનાં દ્યોતક છે શ્રી પ્રજારામની કવિતા આમ તો નાજુક નખચિત્રો જેવી છે નાનાં ઊર્મિઓમાં નાચતી એમની કવિતા, ખીલતા પદ્મનું ભાન વિશેષ કરાવે છે જલના આછા ઉત્કંપથી કે હિલોળાતી હવાથી કમલની કળીઓ ને પાંખડીઓ જેમ આછી આછી હલમલી ઊઠે, એ આછું ડોલન પણ અતિ નમણું બની રહે, તેમ શ્રી પ્રજારામની કવિતા બહુ આછા ભાવોત્કંપ જગાવીને-આછી જલરેખા જેવી ભાવરેખા મૂકીને-જાણે વિરમી જાય છે કેટલીક વાર કાવ્ય હજી કંઈ શરૂ થયું એ કહેવાય તે પહેલાં જ એમની રચના વિરામ પામે છે પરિણામે અધ્યાત્મભાવને નિરૂપતાં થોડાંક કાવ્યોને

બાદ કરતાં ઘનીભૂત ભાવસૃષ્ટિ ભરી ભરી જ દેખાય છે. આવી રચના-રીતિને લીધે ભાવકના ચિત્તમાં અસંપૂર્ણ રમણીયાનુભવની અતૃપ્તિ પણ રહી જાય છે. 'તરંગ', 'મધુમાસ', 'નેત્ર ત્રીજું', 'પદ્મ' વગેરે અતિ લઘુ ઊર્મિકાઓમાં તેમ જ 'સ્ટીમર પર' કે 'શિવાન્વર્શન' જેવી પ્રમાણમાં વિસ્તૃત-સુંદર ભાવપૂર્ણ રચનાઓમાં પણ સમાપન ઓચિંતુ અનપેક્ષિત થતું હોય, કશું શેષ રહેતું હોય, એમ લાગે છે. ક્યાંક કવિ આછા ચિત્ર માત્રથી ઇત્યલમ્ કરતા હોય એમ જણાય છે, તો ક્યાંક એકાદી અભિનવ કલ્પના કે અલંકારમાત્રથી આકર્ષાઈને કાવ્ય રચતા હોય ને તેથી ભાવોપચય ન થતો હોય, એમ લાગે છે. 'વીજ' એ પ્રકારનું કાવ્ય છે. 'કપૂર'માં કપૂરનું દૃષ્ટાંત કવિને આકર્ષી ગયું છે, પણ પછીની પંક્તિઓ સાથે એને કશો દૃઢ સંબંધ રહ્યો નથી. 'ધુવડ'માં રાત્રિને ધુવડનું રૂપક આપવા પ્રતિ જ કવિનું ચિત્ત કેન્દ્રિત છે ને તેથી કાવ્યના અંતને આરંભ સાથે આંતરસંબંધ ઓછો જ રહ્યો છે. ઘુવડના પ્રાસમાત્રથી ખેંચાઈને કવિએ દિવસ પર નાટકની રાતને 'વ્યોમ જયશિખરી પર ઘુવડ'નું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે. પ્રાસમાંથી કવિને આમ નવીન ઉપમાન જરૂર મળ્યું, પણ તેનું ઔચિત્ય બહુ જણાતું નથી.

ઋતુકાવ્યો પ્રમાણમાં ઘણી રમણીય રચનાઓ છે; પણ ત્યાંયે કવિની દૃષ્ટિ આલેખ્ય વિષયને નવા નવા ઉપમાનોથી શણગારવા તરફ—ભાવાનુભવ કરતા કલ્પનાની તરફ–વધારે ઢળતી દેખાય છે. નવ્ય કવિઓમાં પ્રતાપરામની રચનાઓના શબ્દની સુંદરતાની ઉપાસના ધ્યાન ખેંચે તેવી છે, પણ 'પુલકિત મુકુલિત' ('પદ્મ'માં તેમ જ 'વસંત આવ્યો'માં) કે 'ફુલ્લ' (પૃ. ૮૧-૮૨, ૫૮, ૯૦) ને 'મુગ્ધ' જેવા શબ્દો કવિનું વળગણ ન બની જાય એ જોવું જરૂરી છે. 'વેણુ વસંતની'માં કવિ અણુ ઝૂંપડાંને લીધે વન જાણે ભડકે બળતું કલ્પે છે, પણ વનના બળવામાં રહેલો કરાલતાનો–બીષણતાનો ભાવ વાસંતી સૌંદર્ય ને આનંદથી કંઈક વિરુદ્ધ જતો લાગે છે. પૃ. ૩૮માં પર મેઘને મૌનની ભાષાનો પંડિત કહ્યો છે, પણ એને 'વનનો નાવલિયો' કહ્યા પછી મૌનની ભાષાનો પ્રેમી કહ્યો હોય તો ઔચિત્ય વિશેષ ન આવે ?

છંદઃપ્રભુત્વ કવિએ સારા પ્રમાણમાં દર્શાવ્યું છે. હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ કે યતિભંગ (જો કે પૃ. ૯૧ ઉપર પં. ૩૩ મીમાં યતિભંગ થયો છે) ભાગ્યે દેખાય છે, પણ પ્રવાહી છંદોરચના કવિને સુસિદ્ધ હોવા છતાં

'ચંદ્રોદય'મા દેખાતું 'જ'કારનું પ્રાચુર્ય ખૂંચે છે. (પૃ. ૫૧મા ૫૨ 'અહો, હૃદય!'ની દશ પંક્તિઓમા ત્રણ વાર 'જ'કાર આવે છે!) 'જિંદગીના ભોગ ભોગવવાની ઇચ્છાઓ બધી જાગી ઊઠી' (પૃ.૮૦–પં. ૬) જેવી ગદ્યાળ પંક્તિઓ કવિતાને કંડારનારા આ કવિની રચનામાય દેખાય છે ખરી! 'તિષ્ઠ, તિષ્ઠ' (પૃ. ૯૭) જેવા પ્રયોગ કરનાર તથા સંસ્કૃતમા શ્લોક રચનાર કવિએ 'યૌવના' (પૃ. ૫૫) જેવો અશુદ્ધ પ્રયોગ કેમ કર્યો હશે? પૃ. ૮૮મા પર 'પ્રથમા યુવા' કહ્યું છે તે પણ અશુદ્ધ છે. 'યુવા'નો અર્થ (નરજાતિમા જ) 'જુવાન' છે, પણ કવિએ ભ્રાન્તિથી 'યુવા'નો અર્થ 'યુવાવસ્થા' કર્યો લાગે છે.

આવી કોઈ કોઈ મર્યાદાઓ 'પદ્મા'ના કવિમા છે, તેમ છતા પ્રજારામની કવિત્વશક્તિને સિદ્ધિના પ્રતીકરૂપ કાવ્યો આ સંગ્રહમાં સારા પ્રમાણમાં છે.

> હજાર હજાર દિન ને રાતની અગન મારી આજ ઠરે છે;
> હૈયાની માટીમા બીજ સૂતેલા ફૂલ બની બનીને પમરે છે!
> (પૃ. ૨૩)

જેવી પંક્તિઓમાની દિવ્ય અનુભૂતિ ને કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ, કે

> તારું અને મારું મિલન ક્યાંથી થવું?
> આનંદનું એકાદ અશ્રુ, લ્હોઉં છું! (પૃ ૩૦)

જેવી પંક્તિમા નરી સાદાઈભર્યા લાઘવથી અભેદાનુભવની થયેલી અભિવ્યક્તિ ઘણી ચારુતાભરી છે 'અગ્નિસ્પર્શ ઉપર ચઢતો જેમ કર્પૂર-ગન્ધ' (પૃ. ૬૬) તેમ કવિનો આત્મા ઊર્ધ્વોર્ધ્વ પ્રતિ ગતિ કરતો દેખાય છે, તેની અભીપ્સા, અનુભૂતિ ને અભિવ્યક્તિમા જે અંતરંગની સચ્ચાઈ સાથે સમુજ્જ્વલ સૌંદર્ય અહીં પ્રકટી શક્યું છે તે આ કવિનો લક્ષણ વિશેષ બની રહે છે. આ કવિ કૃતક–અધ્યાત્મવાદી નથી તે એમના ઊર્ધ્વાભિમુખ્ય પરથી તેમ જ નીચેની પંક્તિઓમાની આર્તિ ને તીવ્રતા પરથી સહેજે જણાશે:

> પુકારે છે પ્રેમ પ્રમત્ત મુજ, સર્વે મહી કણી,
> મને સ્પર્શી જાઓ ક્ષણ પણ અરે, પારસમણિ!

કવિ છંદોરચનામા જેટલા સફળ થયા છે તેટલી સફળતા ગીત-રચનાઓમા મળી જણાતી નથી. ભાવનું ઘનત્વ, લયમાધુર્ય ને અનવદ્ય

શબ્દસૌંદર્ય એમની ગીતરચનાઓમાં ઓછાં દેખાય છે, તેથી આમ બન્યું હશે ? એમની એક પંક્તિ જરાક ફેરવીને મૂકીએ તો

બિડાયલી પદ્મકળી સુકાવ્યની
ઊભી રહી પ્રોન્નત સ્વર્ણવારિમાં.

–એવું એમનો કાવ્યસંગ્રહ સમગ્રપણે જોતાં લાગે છે. બિડાયેલી કળીના સૌંદર્યમાંથી ઉત્ફુલ્લ પુષ્પની અવસ્થામાં એમની કવિતા પરિણમશે ત્યારે એ સિદ્ધિ કંઈ જુદી જ હશે.

ઊડતાં પતંગિયાં જેવી રમણીય ને રંગબેરંગી પણ ઘણી નાની ને નાજુક કાવ્યકૃતિઓને બદલે 'નેપથ્યે'માં તેના કવિ શ્રી. ઉશનસ્ પાસેથી આઠ લાંબી પરલક્ષી પદ્યરચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે, જે તેની ગુણવત્તાને કારણે આ વર્ષના કાવ્યગ્રંથોમાં સહેજે લાક્ષણિક બની રહે છે.

'અણુરહસ્ય'ને બાદ કરતાં સંગ્રહની સાત કૃતિઓમાં ખ્યાતવસ્તુનું જ અવલંબન લેવાયું છે. ને તેમ છતાં રામાયણ–મહાભારત કે ભાગવતના પ્રથિત વસ્તુમાંથી નવીન અને રસભરિત ભાવસૃષ્ટિ સર્જવાનો પ્રામાણિક ને દીપ્તિમંત પ્રયત્ન કવિએ કર્યો છે. આ પ્રકારના પ્રયોગો ભારતીય સાહિત્યમાં ઘણા થયા છે, એટલે કોઈ પણ અનુગામી કવિ માટે આવી રચનાઓમાં સફળતા મળવી ભાગ્યે જ આસાન ગણાય. છતાં 'નેપથ્યે'ના કવિનો આ પ્રયત્ન 'કર્ણ-કુન્તી' 'કૃષ્ણરુક્મિણી' 'સીતા–રામ' જેવી રચનાઓમાં રમણીય ભાવદર્શનને લીધે સારી પેઠે સાર્થવંત બન્યો છે. દૃષ્ટિની નવીનતાને જ પોતાનું ધ્રુવ નિશાન બનાવ્યા વિના, અર્થાત્ એને જ ઉપાસ્ય ગણવાના કોઈ સભાન પ્રયત્ન વિના, કવિએ પોતાનું સંવેદન સ્નિગ્ધપણે વહેતું કર્યું છે, એટલે આ કૃતિઓમાં આંખે ઊડીને વળગે તેવી નવીનતા ન હોવા છતાં, 'નેપથ્યે'માં દેખાતી નૂતનરમણીય કે કોમલમંગલ ભાવવિચ્છિત્તિ હૃદયને સહેજે આર્દ્ર અને ઉન્નત કરે તેવી તો બની શકી છે.

જો કે 'દેવયાનીની પ્રસ્થાનરાત્રિ' સામાન્ય સંવાદકાવ્યથી બહુ આગળ વધી શક્યું નથી. કચનું સ્નેહભંજન કરી તેના વિરહે વિક્ષુબ્ધ બનતી ને શર્મિષ્ઠાના દાંપત્યપ્રેમમાં જ જીવનની સાર્થકતા જોતી દેવયાની અહીં અતિ દીન, તેજોહીન ને કામાકુલ દેખાય છે, ને તેથી આ પાત્રનું ગૌરવ કંઈક હણાતું લાગે છે. દેવયાનીના પિતા ઉશનસ્‌નું પાત્ર પણ સાવ ગૌણ બની ગયું છે. કાવ્ય પદ્યરૂપક કરતાં ખંડકાવ્ય સાથે વિશેષ સામ્ય ધરાવે

છે ને સંવાદ કરતાં એકોક્તિ જેવું અહીં વિશેષ જણાય છે. 'ઉમાનો નિશ્ચય'-માં કામ કરતાં રતિનું જ મહત્ત્વ ને ગૌરવ કવિએ સ્થાપિત કર્યું છે, પરંતુ એમાંયે ઉમાની એકોક્તિ બહુ લંબાય છે ને તેથી પ્રસ્તાર ને પૌનઃપુન્ય કરે છે. ખ્યાતવસ્તુમૂલક કાવ્યરચના-પદ્યરૂપક હોય તો તો સવિશેષ-જેમ માર્મિક, ભાવઘન ને કલાત્મક તેમ વધુ સફળ બની શકે. ઉમાની અતિવિસ્તૃત એકોક્તિ એકવિધતામાં સરી જાય છે એ કવિની નજરમાં નહિ આવ્યું હોય?

'રામવિલાપ' રઘુવંશના અજવિલાપને મળતી, મધુર, સર્ગબન્ધ રચના છે. રામના આર્તિભર્યા હૃદયની આર્દ્રતા એમાં બરોબર પ્રગટ થઈ છે. પરંતુ 'યશનો મધુ' પીવા પ્રમત્ત બનીને મેં તારો ત્યાગ કર્યો હતો, પણ હવે એ કીર્તિ-કેફ ઊતરી જતા પાછો માનવ બનીને હું તારા વિરહે વિલપું છું, એમ કવિ રામ પાસે કહેવડાવે છે તે રામના શીલને શોભનરૂપ તો નથી જ, ઊલટું અન્યાયકર છે. રામ રાજા બન્યો એટલે માનવી મટી ગયો, એવાં વચનો કવિએ રામના મુખમા મૂકયા છે તે પણ અનુચિત જણાય છે. અને પૃ. ૨૩ મા પર ૧૩-૧૬ પંક્તિઓમા વ્યકત થયેલો ભાવ રામના પાત્રને તો ઘણો જ હાનિકારક છે. 'આ રુદન કરતો રામ હવે કદાચ તને નયે સ્વીકારે' એમ કહેવડાવવામાં રામની સત્યનિષ્ઠા પર જ સૌથી મોટો આઘાત થાય છે. રામનુ પાત્ર આવી ઉક્તિઓથી અતિઊર્મિલ બની ગયુ છે. 'લક્ષ્મણનું આગમન' લક્ષ્મણના પાત્રને સમુચિત રીતે અજવાળતી આર્દ્રસુંદર એકોક્તિ છે. 'નેપથ્યે' માની આ ચાર રચનાઓ આમ કાવ્યદેહી એકોક્તિ જ હોવાથી તેમા નાટ્યતત્ત્વનું સ્ફુરણ પ્રમાણમા મંદ રહે છે. 'સીતા-રામ' ને કવિએ પદ્યરૂપક કહ્યું છે પણ તેમા પદ્યકથા જેવુ વિશેષ લાગે છે. ભાવના ને લયનાં ત્વરિત આવર્તનો, ઉક્તિઓનું વૈવિધ્ય, નિરૂપણમા નાટ્યાત્મકતા તથા સંઘર્ષનું તત્ત્વ-આ બધાનો અભાવ નહિ, પણ અલ્પભાવ જ અહીં દેખાય છે. પાત્રોક્તિઓ અહીં પણ વધારે પડતી લાંબી બની ગઈ છે. સીતાનું મુખ્ય પાત્ર ઘણું હૃદયસ્પર્શી હોવા છત, તેનુ વ્યકિતત્વ શાંત છે ને કૃતિમાથી ઊઠતો સૂર પણ ઉપશમનો જ છે.

પણ કવિએ સીતાને 'ને વત્સ, મારા સમ ક્ષુદ્ર વસ્તુનો આથી રૂડો શો ઉપયોગ અન્ય?' કહેતી અતિદીન ને 'નાચીઝ' શા માટે બનાવી દીધી હશે? જૂના કવિ-કથાકારોએ એમ કર્યું તો ભલે કર્યું-એ જમાનો જ કંઈ એવો હશે- પણ નવ્ય કવિઓય નારીને આટલી લાચાર ને દીન-દયામણી શા માટે નિરૂપે? લવકુશનાં પાત્રો કથાનો નિમિત્તભૂત અંશ જ

ગની કહે છે 'કૃષ્ણકર્મિણી'મા વિષ્ટિકાર સુદર્શનચક્રધારી કૃષ્ણ ને રાધાગોપીવલ્લભ બંસીધર બાલકૃષ્ણનુ વિરોધાત્મક ચિત્ર ઘણુ કાવ્યમય ને ભાવસંક્રાન્ત બની શક્યુ છે પણ સુદર્શનને બંસી માટે કૃષ્ણની વ્યગ્રાતુરતામા કૃષ્ણનુ નિર્મમત્વ–સમત્વ ખાસ દેખાતું નથી ઉપયોગિતા બંનેની છે એ કવિએ સ્વીકાર્યું છે, પણ બંસીથી ધ્વનિત થતા પ્રેમ, માર્દવ, માધુર્ય ને શાંતિ તરફ કવિનુ વલણ અહી વિશેષ દેખાય છે મધ્યવર્તી ભાવ તરીકે આ ચિત્રણ ઘણુ હૃદ્ય છે

પણ આ કાવ્યમાળાનો મેરુ તો છે 'કર્ણ–કુન્તી' પદ્યરૂપક તરીકે પ્રમાણમા એ વિશેષ સફળ પ્રયોગ છે કર્ણ ને કુન્તી ની ઉક્તિઓમા જો હજી લાઘવ આવી શક્યુ હોત તો આ પદ્યરૂપકમા ભાવનો ઝમકો ઘટારે આથીયે વધુ રમણીય ને ચિત્તવેધી બની શક્ત જો કે કવિ ભાવની ટોચે પહોચી શક્યા છે ને ત્યા ટકી પણ શક્યા છે એ આ કાવ્યની ગણનીય સિદ્ધિ છે કુરુક્ષેત્રે નિષ્ફળ ગયા પછી કુન્તી કર્ણ પાસે જાય છે, પણ એ કુન્તી કેવી છે ?

વને કે ગામડામાદે છુપુ દર્દ વર્ષ ફરી,
મરતા પાચ ભાઈ ત્યા છઠ્ઠુ ભાણ નથી, સ્મરી (પૃ ૪૦)

અને એ કુન્તીએ કર્ણના વિરહને કેવી રીતે સગોપ્યો છે ?

નાગ વિરહને એમ, બહા પાત્ર ગ ઉરે
નિત્ય સેવી ગર્ભો મે પચપાત્રમ જે (પૃ ૪૦)

એમ કહેની ને માના જ અનુભવી શકે તેવી તીવ્ર આતર વ્યથા અનુભવતી કુન્તી કર્ણને પાંડવપક્ષે પાછો લઈ જવા આવે છે, ત્યારે કર્ણનુ વર્તન એટલુ જ મહત, ગૌરવયુક્ત ને સ્નેહશોભન દીસે છે પણ આ કાવ્યમા વિશેષતા એ છે કે કર્ણને પનેય ધર્મ જ સૌથી વધુ પ્રેરક બની રહે છે પ્રેયશ્રેયના પથે જતા આવતા કર્ણનુ હૃદય સ્વતની જેમ કંપાય છે પણ ધર્મીના ધર્મમા એની નવાઈ નથી, નવાઈ તો છે અધર્મીના ધર્મમા અધર્મમાંથિ કર્તવ્યપ્રાપ્ત ધર્મનુ જ અવલબન લેવામા કેમકે,

ધર્મનો વેગ ના ઓછો, પરતુ તોફાનો વધુ,
કરે ચચળ રે ચિત્ત, તોફાની ગીતનો મધુ (પૃ ૪૬)

કર્ણ દ્વારા કુન્તીને થતો આ ધર્મપ્રતિબોધ ને તેય મ્હાય કુન્તીદીધો જ લાગ્યો હશે એમ કહેવામા કર્ણની ઉદાત્તતા અને ઉદારતા–કર્ણકુંતીની કરુણઆર્દ્રતા–કવિએ ભારે કૌશલ્યથી નિરૂપ્યા છે

જો કે કર્ણ કુન્તીની આટલો નજીક આવી માને તું કહીને બોલાવ્યા પછી પાછો માતાને 'આપ' કહે છે (પૃ. ૫૦–લીટી ૧૫મી) એ અતિ-આદરની અનાત્મીયતા ખટકે છે. અર્જુને મારા પ્રેમનું પાત્ર જ્યાં–ત્યાં ઢોળી નાખ્યું છે ને સર્વ પ્રીતિ એ એકલો પી ગયો છે (પૃ. ૫૦–લીટી ૧૨–૧૪) એમ કર્ણ કહે છે તે ભાગ્યે જ સાચું છે; આ ઉક્તિ તો કર્ણના પાત્રને વામણું બનાવે છે.

અણુશક્તિની વિનાશકતાને લક્ષ્ય કરીને કવિએ બીજા વિશ્વયુદ્ધની પહેલાંની ભૂમિકાના સંદર્ભમાં 'અણુરહસ્ય' નામનું પદ્યરૂપક યોજ્યું છે તે નૂતન પ્રયોગ તરીકે આવકાર્ય છે. આવી મહાશક્તિ વિશ્વકલ્યાણમાં ન વિનિયોજાય, તે પ્રવાહિત ન રહે, તો મહાન અનિષ્ટાપત્તિ થાય—

એને તો વિશ્વકલ્યાણે ક્ષેત્ર ન્હેર શી યોજવી,
વ્હેતાં વારિ રહે સ્વચ્છ, રુંધાતાં રોગનું ઘર,
શક્તિઓ સર્વ રે એમ પ્રવાહે જ પવિત્ર રહે; (પૃ. ૭૨)

આવી શક્તિ જગદ્‌વિનાશક બને તે કરતાં એ શક્તિનો જ નાશ બહેતર ગણી ડૉ. અબ્રાહામ પોતાનો ને અણુરહસ્યનો મહાબલિ અર્પે છે. પણ કાવ્યમાંની કેટલીક ઉક્તિઓ દીર્ઘસૂત્રી ને ગદ્યાળ બની ગઈ છે, એટલે અંશે કૃતિના કાવ્યત્વને હાનિ પહોંચી છે ખરી.

શ્રી. ઉશનસનો જીવ કવિનો છે એટલે 'નેપથ્યે'માં સાચા કવિત્વની ઝલક સ્થળે સ્થળે દેખાય છે. તેમાંયે જ્યારે ભાવાનુકૂળ બાનીનો યોગ એમને સાંપડે છે ત્યારે એમનું સર્જન ઊંચી ભૂમિકાએ પહોંચે છે. તથાપિ એમની બાનીમાં લાલિત્ય કે માધુર્ય કરતા તેજોગુણ વિશેષ દેખાય છે. એમની વાણી એકીસાથે બળકટ છે તેમ થોડી બરછટ પણ છે. એમા હાકારપંથીપણું કંઈક વિશેષ છે, ને તેથી એમના કાવ્યબન્ધમા આંતરસત્ત્વની સમૃદ્ધિ–ભાવ-સંપત્તિ જ–વિશેષ આકર્ષક બની રહે છે. બહિરંગની સુંદરતામાં ઘણી વાર ઊણપ રહેતી હોવાથી એમની આ રચનાઓ શિલ્પીની ભાવમનોહર પણ અર્ધઘડેલી અર્ધસુંદર પ્રતિમા જેવી બની રહે છે. શિરોરસહ (પૃ.૧૩) જગભાવિલક્ષાર્થ (પૃ. ૧૩), અસહ્યાપદ (પૃ. ૧૬), ગગનાચુંબી (પૃ. ૨૧), ગરમીગુણ (પૃ. ૨૬), ધનુચ્છિદ (પૃ. ૨૭), દેહાકુલતા (પૃ. ૩૨), ત્વદ્-યૌવ્વલ (પૃ. ૪૩), મદુચ્ચકુલતા (પૃ. ૪૫), અર્જુનાગણી (પૃ. ૫૦), અનર્મિવ્યાકુલ (પૃ. ૨૭), મિધુદાર (પૃ. ૫૨), સાંવરું તનુ (પૃ. ૫૬), જેવા શબ્દપ્રયોગો એમની પદાવલિમા પૂર્ણ એકત્વ પામતા નથી ને તેથી

ખૂચે છે. "આશા છે કે તમે એની કલ્પના શકશો કરી" (પૃ. ૭૫), 'ગયું સકલ સ્પષ્ટ સ્પષ્ટ સમજાઈ કે જ્યાં સુધી" (પૃ. ૧૬) જેવી ગવાળ કે કર્કશ પંક્તિઓ નજરે ચડે છે ખરી. પણ સૌથી વધુ કલેશકર કે અ-સુભગ તો લાગે છે કવિએ છંદરચનામાં લીધેલી હ્રસ્વદીર્ઘની અનેક છૂટો તથા પ્રવાહી અનુષ્ટુભ્‌માંયે કરેલા યતિભંગ—

> નથી ઓછો ક્રૂર રામ કાળથી (પૃ ૧૭)
>
> × × ×
>
> થઇ આ પતિત્યાગથી ભીતે!
> ગઇ કેવી નિતની અસિત, હા! (પૃ. ૨૧)
>
> × × ×
>
> સુદર્શન્ આવ તું ભાઈ! જવાનુ અવ આહવે.
> (પૃ. ૬૫)

નીચેના દૃઢ યતિભંગો તો અનિર્વાહ્ય જ ગણાય.

> અજેય ધર્મનો પૃથ્વી-પે સામ્રાજ્ય પ્રસારશે. (પૃ. ૭૬)
>
> × × ×
>
> જોઉં છું બે ધ્રુવો વચ્ચે-ની પૃથ્વીને પ્રશાસતી!
> × × (પૃ. ૭૬)
> આ પચરંગી મેળા વિ-ભેદોનો નથી કોઈને...
> × × (પૃ. ૭૯)

કેટલાક શબ્દપ્રયોગો પણ અશુદ્ધ જણાય છે—લક્ષ્યોચ્છલ અંબુધિ (પૃ. ૪૩), અરધાંગના (પૃ ૭૫), જનેતૃ (પૃ ૯૦—જનયિત્રી કે જનિત્રી—ને બદલે), વગેરે.

છંદ અને પદાવલિ પર—તેના અગરૂપ શબ્દપસંદગી પર—કવિ વિશેષ પ્રભુત્વ મેળવે, રચનાને નિષ્પ્રયોજન અ-લયિત, અ-મધુર ન બનાવે, તો તે ઈષ્ટ જ થશે.

શ્રી સુરેશ જોષીના "ઉપજાતિ" કાવ્યસંગ્રહમાં ઉપજાતિ છંદમાં કરેલી પાત્રીસ પદ્યરચનાઓ વિભિન્ન-વિલક્ષણ દૃષ્ટિને કારણે સહેજે ધ્યાન ખેંચે છે. કટુતા, રોષ, દ્વેષ, તિરસ્કાર, ઉદ્વેગ, પુરુષાર્થનો હુંકાર, અશ્રદ્ધાની વેદના અને અજંપાનુ દર્દ—આ બધા અસ્થિર—સંચારી ભાવોનું જ "ઉપજાતિ"-

માં પ્રાચુર્ય તેમ જ પ્રાબલ્ય છે. કવિનું આ દર્શન બહુધા કટુતાભર્યું છે, તે એમને પણ સુજ્ઞાત છે. એ દૂર થઈ શક્યું હોત તો કેવું સારું, એમ કવિ પણ ઇચ્છે છે, પણ તે કોઈ કાલિદાસ માટે બાકી રાખી આ કવિ તો ખસી ગયા છે! ગ્રંથારંભે મુકાયેલી પંક્તિઓમાંય કવિ તો આમ જ કહે છે–ભાઈ! આ જગતમાં શિરીષનું જ અસ્તિત્વ જ્યાં દોષિત છે, ત્યાં ગ્રીષ્મને તે શો દોષ દેવો? પણ ભૂતાર્થમાં આ વિધાન સાચું નથી. શિરીષના મબલખ ફૂલ ગ્રીષ્મમાં ઝૂમખાબંધ ખીલે છે ને ગ્રીષ્મની કશી આંચ એને આવતી નથી! છતાં આ પરથી કવિની દૃષ્ટિ તો સ્પષ્ટ થાય છે જ.

આમ આ કાવ્યગ્રંથ જીવન વિશેની કોઈ જુદી જ–કહો કે ઘણી આઘાતક, ઘણી અનનુકૂળ, ઘણી અકડ–ઉદ્દંડ–દૃષ્ટિ લઈને આવે છે. એને સુંદરમાં અસુંદર, ભદ્રમાં અભદ્ર, ને ધર્મમાં અધર્મ દેખાય છે. પણ એમાં નવીનતાની પ્રગલ્ભતા કરતાં પ્રગલ્ભતાની નવીનતા કદાચ વધુ પ્રમાણમાં છે. વર્તમાન જીવનની ઘોર વિસંવાદિતાને કારણે કવિની દૃષ્ટિ શ્રદ્ધામાં અશ્રદ્ધા ને અશ્રદ્ધામાં જ શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે. આ દૃષ્ટિ જો આપણને સ્વીકાર્ય થાય તો એમની રચનાઓ આસ્વાદ્ય લાગે, પણ જો કવિની આ દૃષ્ટિ–આ પ્રકારનું વલણ–આપણને અગ્રાહ્ય જ નહિ, ત્યાજ્ય પણ લાગે, તો આ રચનાઓની આસ્વાદનીયતા ઓછી થાય, એક પ્રકારનું દૃષ્ટિવૈમુખ્ય ઊભું થાય એ પણ એટલું જ સંભવિત છે.

મોન્ટેઇન કહે છે. "The pleasantest things in the world are pleasant thoughts, and the great art of life is to have as many of them as possible" 'ઉપજાતિ'ના સર્જક આ વિધાનને સ્વીકારે કે નહિ, પણ અખિલ જીવનમાં નિર્વ્યાજ મધુરતાનો થોડો અંશ પણ રહેલો છે ખરો, તેનો અત્યન્તાભાવ નથી, એ એમની દૃષ્ટિ મધુકરવૃત્તિથી ન જોઈ શકે એમ તો નથી જ.

'હું ખુશ છું' નામના પહેલા જ કાવ્યમાં કવિ ભારે ખુમારીભરી પ્રગલ્ભતાથી કહે છે કે હું આજે બેહદ ખુશ છું, એટલો બધો કે રામ અને રાવણનેય એવા મિત્રો બનાવી દઉં 'કે એકનો સંગ ન અન્ય છોડે!' એમ થાય તે ઇષ્ટ કે અનિષ્ટ એ ન ચર્ચીએ તોયે આ કેવળ કોટિ જ છે. પણ આ ખુશી આમ તો અનિર્વેદ્ય ગમીનું જ બીજું રૂપ છે એમ

કવિ કાવ્યાંતે મૂકવે છે, કેમ કે ગરવાઈભરી ગર્વિષ્ઠતાથી ખુશીની વાત કરવા જતાં જ દબાયેલું દર્દ ફરી પાછું ઊપડી આવે છે।

આ જ પ્રકારનો તરંગિત ભાવાલાપ એમની જુદી જુદી રચનાઓમાં દેખાય છે. પણ જ્યાં જ્યાં આમ અજંપો ને અમર્ષ વ્યક્ત થયાં છે ત્યાં ત્યાં દુર્ભાગ્યે ઘન વાસ્તવિક કરુણતા કરતાં તરંગવૃત્તિ, તર્કાભાસ ને વક્રદર્શિતાથી ભરેલો વિષાદ વધારે છવાઈ રહે છે.

'થંભો ઘડી' માં પૂર્વાર્ધ કરતાં ઉત્તરાર્ધ જ વધારે સાચો ને સંતર્પક છે; પણ કવિની બધી નવીનતા પૂર્વાર્ધમાં જ રહેલી છે. કવિને શ્રમગ્રે કંદન કરતા ને કળીઓ મરડાયેલી ડોકવાળી દેખાય છે. મરણાસન્ન કાળનાં અંગ કોઈ ગીધ ટોચી રહ્યું હોય ને માંસપેશીઓ બધે ઊડતી હોય એવી સાન્ધ્યશોભા જણાય છે। ગિરિશૃંગ, દર્દથી ખૂંધ નીકળી પડી હોય એવાં લાગે છે; ને સૂર્ય કેવો લાગે છે ?

પાકી ગયો સૂર્ય, પરુ ભરાયું,
પીળો પડયો ઘા, નહિ દીર્ઘ આયુ ! (પૃ. ૧૨)

આ કાવ્યનો ઉત્તરાર્ધ સારો છે. પણ તે સુસંગત છે ખરો ? સૃષ્ટિ સમસ્તના માંગલ્યનિકેત જેવી નવ્ય તૃણાંકુરોની કલગી નિરંતર ફરકી રહે છે, તો પછી પૂર્વાર્ધના જુગુપ્સાપૂર્ણ વિપરીત દર્શનનુ ઔચિત્ય ક્યાં રહ્યું ? 'શણગાર' માં પણ કવિનું દર્શન આવું જ વિપરીત જણાય છે. સન્ધ્યાને જોઈ કવિ વારવનિતાનું ચિત્ર આ પ્રમાણે રજૂ કરે છે :

ધગકના મુખની લાળ પાનની
એને પગે શી અળતો લગાડતી !
× × × ×
એમાં વળી રત્ન સમા ઝગી રહ્યા
કીડા બધા પુષ્ટ પરુ થકી થયા ! (પૃ. ૨૦)

કીડાને રત્ન જેવા ચળકતા કહેવામા ઉપમાવૈચિત્ર્ય કરતાં ઉપમાની વિચિત્રતા જ વધુ છે; ને આવો કટાક્ષ અનિવાર્ય છે ખરો ? "અજંતા-ઈલોરા" પણ ગૃહજીવનનું આવું જ વિડંબનચિત્ર રજ કરી જાય છે.

પણ વૈલક્ષણ્ય ભરેલું આવું વિપરીતદર્શન વિશિષ્ટ દર્શનનો પર્યાય તો ન જ બની શકે. "યુદ્ધ દેહિ"માંયે કવિનું વક્તવ્ય આવી જ તરંગવૃત્તિમાં રાચે છે. દ્રૌપદીને ભરી સભામાં કૃષ્ણે નિર્વસ્ત્ર થવા દીધી હોત

તેા દુઃશાસનેાના હાથ હેઠા જ પડ્યા હેાત એમ કશા સબળ પ્રત્યય કે પ્રમાણ વિના કવિ કહે છે, એટલું જ નહિ, પાંચાલીઓનાં ચીર આજે ખેંચાય છે તે પણ કૃષ્ણની પેલી ભૂલને લીધે જ! ને તેથી એ ભૂલ માટે કવિ પાંચાલીના ચીર પૂરનારા કૃષ્ણને "દુષ્ટ હાથ" કાપવા યુદ્ધ માંગે છે! પણ નવી નવાઈ તેા એ છે કે દુઃશાસનેાના હાથ કાપવા કે તેમની સાથે યુદ્ધ કરવા કવિ ઉદ્યુક્ત થતા જ નથી! "ઋતુસંહાર"માં કવિને પ્રિયતમાના વક્ષઃસ્થળ પર વિરાજતું કેાઈનું શ્વેત લાંછન કૌસ્તુભમણિ જેવું લાગે છે! 'ઝલ્ધુ પ્રિન્ટ', 'મને થતું કે', 'દર્પણના ચૂરા', 'ઈર્ષ્યા' 'હું ઈન્દ્ર', વગેરે કાવ્યેા આ પ્રકારના અમર્ષથી ભરેલી ચાપલ્યયુક્ત ઉક્તિઓનાં જ ચમકદાર ઉદાહરણેા છે. આવી ચાટૂક્તિપરંપરા કવિની મર્યાદા બની ન બેસે, સાચી અનુભૂતિને બદલે તરંગવૃત્તિમાં જ કવિ ન રાચે એ જેવું જરૂરી છે. પણ સદ્‌ભાગ્યે 'ઉપજાતિ'ના કવિમા સાચી કવિત્વશક્તિ છે એની પ્રતીતિ કરાવે તેવી—ભલે ઘણી થેાડી—રચનાઓ અહીં મળે છે ખરી. 'હેમંતનેા તડકેા', 'મુગ્ધ', 'સ્વૈરવિહાર', 'ચેાર' જેવાં કાવ્યેામાં કેટલીક સાચી સુંદરતા દેખાય છે. પ્રણયનેા આનંદ-ઉછરંગ અહીં બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં વ્યક્ત થયેા છે એ નવાઈ પમાડે તેવું છે ખરું, છતાં કવિનેા એ પ્રણયભાવ 'હેમંતનેા તડકેા' ને 'સ્વૈરવિહાર' મા મધુરપણે મુખરિત થયેા છે. તદુપરાંત 'સ્વૈરવિહાર', 'મુગ્ધ' અને 'ચેાર' મા તેા દાંપત્યજીવનના રમણીય કિરીટરૂપ બાલજીવનનું ઘણું સુભગ દર્શન કવિએ કર્યું છે તેમ જ કરાવ્યું છે. કેાઈ પણ શિશુનું સ્મિત—સુંદર મુખ જેઈ ને કવિ સ્વર્ગ છેાડી ધરતી પર દેાડી આવવાની તત્પરતા દર્શાવે છે. 'ચેાર' માં કવિએ શૈશવની નિર્દોષતાનું જ ગૌરવ કર્યું છે. કવિની દૃષ્ટિ અહીં માંગલ્યપ્રેક્ષી બની શકી છે.

આ તરંગતરલ રચનાઓમા રમણીય કલ્પનાનેા ચમકાર પણ ક્વચિત્ દેખાય છે ખરેા; જેમકે—

> સુગન્ધના ઘેનથી આકળી હવા
> આળેાટતી પુષ્પતણી બિછાતમાં;
> એ અપ્સરાનું ઉપવસ્ત્ર જાણે
> સ્નાને જતાં ફેંક્યું ન હેાય કેાઈ! (પૃ. ૪૬)

કવિની શબ્દ-સમૃદ્ધિ આ રચનાઓમાં સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. તેમ જ ઉપજાતિ છંદ પરનેા કવિનેા કાબૂ પણ પ્રશસ્ય છે. તેમ છતાં આવા પ્રવાહી છંદમાં કવિને હ્રસ્વ-દીર્ઘની જે છૂટ વારે વારે લેવી પડી છે, તેમ

પૂરક તરીકે 'જ'નો જે શિથિલ પ્રયોગ કરવો પડ્યો છે તે ખૂંચે છે. નીચેનાં થોડાંક દષ્ટાંતો પરથી તે સ્પષ્ટ થશે:

શુદ્ધબુદ્ધ શો ક્યાં અટવાઈ જાશે!
× × × (પૃ. ૬)
શશી તણા ઉદયને પ્રતીક્ષે
× × × (પૃ. ૨૦)
આ આપણી બંધ થતાં શિથિલ
× × × (પૃ. ૩૨)
જેને તમે ફૂટો શિખરો જ અગ્નિનાં—
(પૃ. ૧૧)

'દીપ્તિવંત' (પૃ. ૭) તથા 'મારી દોહદ' (પૃ. ૪૧) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો કેમ થયા હશે? 'સરીસૃપ' (પૃ. ૧૧) જેવો અતિસંસ્કૃત પ્રયોગ પણ નજરે ચડે છે. અનુક્રમણિકા ન આપવામાં કઈ દષ્ટિ હશે? ચઢ-ઊતર કક્ષાના સંચારી ભાવોને સ્થાયી ભાવ જેટલું મહત્ત્વ ન આપે અને ગ્રીષ્મમાં ઉત્ફુલ્લ થતાં શિરીષફૂલના જેવી સુંદર અને સત્યનિર્ભર દૃષ્ટિ આ કવિને સાંપડે તો એમની કાવ્યસૃષ્ટિ વધુ પ્રાણવંત બને.

શ્રી સુંદરમના પુરોવચન સાથે પ્રસિદ્ધ થયેલો, ઊગીને અણજાણપણે આથમી ગયેલા 'બાલ કવિ' શ્રી. ગિરિનનો સિત્તેર જેટલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'વિશ્રામ' ગુજરાતી કવિતામાં કેટલીક નવી જ ચમક દાખવે છે. કશ્મલ, સાધ્વસ, સદાગતિ, પ્લોષ, ઉદન્વન, પ્રમીદ, દીધિતિ, વિધુદાર જેવા અતિસંસ્કૃત શબ્દોથી સમૃદ્ધ, શિષ્ટ ને સાલંકૃત છતાં કંઈક ક્લિષ્ટ ને અચારુ તેમ જ અ-પરિમાર્જિત શૈલીવાળા ઉદીયમાન કવિની સ્વકીય જીવન તથા કવનની કોઈ વિશિષ્ટ લઢણ ધરાવતી આ તરલ રચનાઓ એની આંતરિક સમૃદ્ધિને લીધે આકર્ષક બની રહે છે. કવિ શક્તિગર્ભ કલાકાર છે—એની પ્રતીતિ કેટલીક અસાધારણ પંક્તિઓમાંથી મળે તેમ છે:

મદીર કોની મોરલી રે, પ્રાણો દૂર મારા વહી જાય! (પૃ. ૩૩)
× ×
………… વિભાવરીતણા તરેલ નૂપુરથી
વેરાયેલ રૂપેરી ઘૂઘરી સમા કો તારકો……(પૃ. ૪૦)
× ×
………… કુમુદદલિ મીંચાયલું અંધકારે
ના આનંદે નભદમકતી વીજળીના પ્રસારો. (પૃ. ૪૩)

'તને ચહું હું કાં?' જેવી વિરલ સુંદર રચનામાં કવિ ભાવને કોઈ નવી જ રીતે રમ્ય પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે. પ્રિયા મદવિલોલ કમલકોમલ સ્વપ્નમોહિની છે માટે કવિ તેને નથી ચાહતા, પરંતુ—

દીઠાં નયન તાહરે મમ અજાત મેં જ્યાં શિશુ
અબંધ ઉરનું વિહંગ તવ નીડ આવી વસ્યુ. (પૃ. ૮૪)

'પથ', 'વિના મૂલે વેચાયું રે!', 'ગુમાવેલી તક', 'ગીત તારાં જ ગાઉં', 'આવ ફરી તું!', 'વીતી ચાલી મધરાત!', 'તુફાન', 'આખરી મંજિલ મળી', જેવી રચનાઓ કોઈ અનેરી હૃદયઋજુતાથી, નવી જ દર્દીલી છટાથી, વ્યક્તિત્વની સુચારુ વિલક્ષણ હવાથી અંકિત છે. કવિ ગિરિનનો કવિતાકસબ એમાં સારી પેઠે ઝગક્યો છે. હા, કવિની ગીતશક્તિ ઘણી મંદ છે, છંદોરચનાઓ પણ રૂપસુંદર નથી, યતિભંગ અસુભગ લાગે તેમ કવિ ગમે ત્યાં ગમે તેમ કરે છે, અરૂઢ સંસ્કૃત શબ્દો છંદોદેહમાં લોહીની જેમ વહેતા થઈ ગયા નથી, કવિની પદાવલિમાં લોકબાનીની મધુરપ પણ જવલ્લે જ દેખાય છે; વળી કવિને ઉદ્દિષ્ટ ભાવ ઘણી વાર અસ્પષ્ટ જ રહે છે–આ બધું છતાં જેણે કવિતાની પૂર્ણ નિષ્ઠાથી ઐકાંતિક સાધના કરેલી છે, જેની કવિતામાં હૃદય–જીવનનો કોઈ બળવાન આલેખ અંકિત થયો છે, અગમ્યનો અણસાર પણ જેમાં આટલી નાની વયે અકૃત્રિમપણે આવી ગયો છે, તથા સુંદરમ્ જેવા કવિ પણ જેની 'વિલક્ષણ હવા' ઊભી કરતી સંવેદનશક્તિથી સારી પેઠે આકર્ષાયા છે, એવા મધુર પ્રકાશવંત 'લુપ્ત તારક' કવિની આ સંગ્રહમાંની કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં સહેજે માનને તથા ધ્યાનને પાત્ર ગણાશે.

"**રામરસ**" ની એક સો આઠ ભજનશૈલીની રચનાઓ શ્રી. સરોદને ભક્તકવિ તરીકે આગળ કરે છે. સૌરાષ્ટ્રી ઢબે જૂની પર પરાપ્રાપ્ત ભજનશૈલીમાં શ્રી. સરોદે પ્રાસાદિકતાથી અને પ્રામાણિકતાથી પોતાના હૃદયભાવ અહીં વહેતા કર્યા છે.

આપણી જૂની ભજનવાણી ધરતીના પેટાળમાં નિરંતર વહેતી સરવાણી જેવી છે, જ્યારે તેને મુકાબલે આધુનિક ભજનશૈલીની રચનાઓ ઘણુંખરું વર્ષાકાળમાં વહેતાં ને પછી વિલીન થતાં ઝરણાં જેવી છે. આધુનિક રચનાઓમાં અનુભૂતિ કરતાં અભિવ્યક્તિ પર ઘણી વાર વિશેષ ભાર મુકાતો હોવાથી તેમાં કલાનો ચમત્કાર દેખાય છે, પણ હૃદયને અભિભૂત કરે તેવી ભાવસૃષ્ટિ ક્વચિત જ દેખાય છે.

આ સંગ્રહમાં કવિએ પાર્થિવ જગતમાં સ્વાર્થિક સંબંધોની ક્ષણિકતા, સંસારની લીલામયતા, આ ઇશ્વિરસૃષ્ટિમાં દેખાતાં દુઃખો અને દુરિતો ને અન્યાય તથા અસત્ય વિશે પોતાનું હૃદયમંથન જેમ કાવ્યરૂપે વ્યક્ત કર્યું છે, તેમ પરમ તત્ત્વને પામવા માટેની તાલાવેલી, એના વિરહનું દર્દ, તે માટે સાચા ગુરુની અને સત્યશોધનની ઝંખના અવારનવાર વ્યક્ત કર્યાં છે. આ ભાવવ્યક્તિમાં, કવિએ સ્વીકાર્યું છે તેમ, આનંદ કરતાં વિષાદનો, આરતનો ને અજંપાનો સૂર પ્રધાનભૂત છે. આપણા પ્રાચીન ભજનિકની શાંત સમુલ્લાસભરી મસ્તી, પ્રાણભર્યું પૌરુષ કે ઓજસભરી અનુભૂતિયુક્ત આત્માનાં ઊંચાં ઉડ્ડયન કે પ્રભાવક કલ્પનાલીલાનું સ્ફુરણ અહીં પ્રમાણમાં મંદ છે. કવિના જ શબ્દોમા કહેવું હોય તો 'નવતર નેણાંમાં જૂનાં ગાણાં' અહીં વિશેષ છે. પણ જે જૂનું છે, જે ચિરસંચિત છે, તેને સાચા મરમીની દૃષ્ટે નવાં નયનથી નિહાળવાની ખૂબીયે કંઈ ઓર છે. ઉત્તમ ભજનની રચના તો સ્વાતિનક્ષત્રયોગ જેવી ઘટના છે. આ ભક્તિપરાયણ કવિને જે કંઈ સફળતા મળી છે તે જો કે અસાધારણ નથી છતાં પ્રશસ્ય તો છે જ.

'ગુરુને લાગું પાય', 'લગી ભજનની ડોર', 'વિશ્વભરની માયા' 'પાસા પડી ગયા', 'ચિતનો ચિચૂડો', 'આવી જા પડખા', 'વડવાયુ', જેવી રચનાઓ હૃદયસ્પર્શી તેમ જ કાવ્યમય બની શકી છે.

ઓઢાં હતાં અમારાં આપદનાં ઓઢણા
કે વડલે લાગી ગઈ લ્હાયું!
ઘરને ઘેરી વળી વડવાયુ. (પૃ. ૨૨)

જેવી પંક્તિઓમા ભાવ સાધારણીકરણ પામીને હૃદયવેધક બની શકયો છે. પણ જ્યાં અભિવ્યક્તિ કે અનુભૂતિ બહુ બળવાન અને કલામય નથી બની શકી ત્યાંયે શ્રી. સરોદના હૃદયની નિર્વ્યાજ ઋજુતા ને શુચિતાનો રંગ એવું શાંત આકર્ષણ ધરાવે છે કે કાવ્યો તરીકે બધી રચનાઓ સંતર્પક ન લાગે તોયે ભાવાનુભવની સચ્ચાઈથી શોભતા ભજનો તરીકે આ સંગ્રહમાંની ઘણી રચનાઓ સાર્થ બની રહે છે. અલબત તત્ત્વચિંતનની કે કાવ્યસર્જનની ગિરનારી ટોચ અહીં દેખાતી નથી, પણ ભક્તમાં રહેલા ઋજુ કવિહૃદયનો ને કવિમાં રહેલા સાચા ભક્તહૃદયનો મર્યાદિત છતાંયે મધુર સાક્ષાત્કાર આ સંગ્રહમાં થાય છે ખરો.

બાકી આ વિષમ-ગહન અનુભૂતિની અનુપમ અભિવ્યક્તિનો આ અખતરો-કેટલો મુશ્કેલ છે, તે કવિ પણ બરાબર જાણે છે ને તેથી જ કહે છે–

આખમા આખ મળે, પ્રાણમા પ્રાણ ભળે,
એની કહી જાય નહીં વાતું. (પૃ. ૧૧૦)

પણ "પાસા પડી ગયા રે, માની જીવ કેમ મુંઝાય ?" કહી પુરુષાર્થ માટે ઉન્નત ઉદ્‌બોધન કરતા આ કવિ "સચિત આગળ શૌર્ય છે કાચું, ભલે ત્રિભુવનપાળ" એમ કહે છે ખરા ! એમને કદાચ બ નેનો યોગ ઇષ્ટ હશે.

અહી કેટલાક કાવ્યો માત્ર રૂપકશૈલીનો આશરો લઈ ને લખાયા લાગે છે. "ભજન કેરો હાટો", 'ગુરુ મારો ગરવો મેહુલિયો', 'પેંત બની પરતાયો', 'માયા', 'પારકુ ગગન', 'પરબનુ પાણી', 'વડલાયુ', 'ગરિયાનો ગુજાર' જેવી રચનાઓ આ પ્રકારની છે. એમા કવિ રૂપકથી જ દોરાયા-પ્રેરાયા હોય ને કવિતાનો સઘળો કસબ રૂપકની રજૂઆતમા જ યોજાતો હોય એમ લાગે છે. આ રૂપક સામાન્ય ને સુપરિચિત હોય ત્યારે એમા કાવ્યત્વ ઘણીવાર આવી શકતુ નથી.

કયાક પ્રાસ મેળવતાય કવિને આયાસ કરવો પડતો હોય એમ જણાય છે. છે. 'પિવાય પ્રણામ' (પૃ. ૯૩) જેવો પ્રયોગ સુભગ લાગતો નથી. "સત્ત્વની મીઠાશ તણું વર્ણન મન કેમ કરે ? રહી ગઈ એ દિલ કેરી દાઢમા !" (પૃ. ૧૦૫) જેવી પ કિતઓ અકવિતાઈ ને કિલષ્ટ લાગે છે. 'દાઢ'ના પ્રાસમા જ કવિને 'દિલ કેરી દાઢ' કહેવું પડયુ છે ને ?

પણ કવિમા પારદર્શક સહૃદયતા ને સચ્ચાઈ છે એટલે જ 'ભજનનોય લાગે ભાર' એમ કવિમા રહેલો ભકત સ્પષ્ટપણે કહે છે. અભિવ્યક્તિ કરતાયે મહત્ત્વ તો છે અનુભૂતિનું, ને તેથી ભકત-કવિની આ રચનાઓને કાવ્યૈકદૃષ્ટિએ જોવામા કદાચ અન્યાય પણ છે.

જેના પંડમા પ્રભુએ પાલખ કરી લે, ને શબ્દરૂપી કાસદનુ બ ધન પણ જેને અતિક્રમવાના કોડ છે, તેવા શ્રી. સરોદની આ ઉચ્ચાવચ રચનાઓ આજના જગત વિશેના આરતભર્યા એકરાર સાથે અનહદનો આછો ઝંકાર આપણા ચિત્તમા પણ જગાવી જાય છે.

'અલખતારો' શ્રી. સુધાંશુનો બીજો ભજનસંગ્રહ છે. આ ભજનોમાની જીવશિવ ને જગતને લગતી ભાવસૃષ્ટિ, તેમ જ તળપદી સૌરાષ્ટ્રી બાની ને જૂના ઢાળોને કારણે આપાતતઃ દૃષ્ટિપાત કરતા અહીં કોઈ નવીનતા કદાચ નહિ દેખાય; પરંતુ જરા ઝીણવટથી આ ભકતકવિની હૃદયરસભીની ભાવસૃષ્ટિને જોતા એટલું તો જણાશે કે કવિમાં રહેલો ભક્તનો જીવ જેટલો આત્મરત છે, તેટલો જ આત્મમસ્ત છે. છતાં

એમની ભક્તિવૃત્તિ માત્ર આત્મપર્યાપ્ત નથી. મારી ભોમકા એ જ મારી ભવાની એમ કહેતા કવિ સૃષ્ટિના સંવાદને વધાવવા ને વખાણવા નીકળી પડે છે ખરા; પણ વિસંવાદમાંથી સંવાદના સમ પર આવતાં કવિ મૂંઝાય છે ને ઊંડું મંથન અનુભવે છે. જ્યાં કાયામાયાનો કે જગતનો, જડનો કે સ્થૂલનો હકીકતી ઐકાંતિક નિરસ્કાર અહીં નથી, કે નથી દેવાયો સોગિયાવૃત્તિથી આનંદનેય સાવ દેશવટો. કવિ તો કહે છે—

હરિજન નૂરીજન દેનું દિલદિલે દેખવા ને
મારે માણવી મિલનોની મેરુમાપ્ય; (પૃ. ૧૦)

પરમ કરુણાનિધાનની કરુણા આ જગત સમસ્ત પર વરસતી રહે એ માટે કવિ સાગર—સરિતાના પ્રતીક દ્વારા અંતરની આર્દ્રતાથી કહે છેઃ

તમે રે નિધિ ને અમે નદી હતાં,
મેલા મેલા મહિયરના અમે માટ;
પૂર્યાં રે રાજ! રેા તારાં પાણીડાં,
વેચાણાં'તાં હરદાને હાટ;
કરુણા વેડા મા રાજ! કરમની. (પૃ. ૪૮)

જાણે કે ભક્તિની અગરચંદનની નાવમાં બેઠેલા આ કવિ સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર સંવાદ, સુવ્યવસ્થા ને માંગલ્ય જ દેખે છે, જગતની જેવી છે તેવી રચનાથી સર્વથા સંતુષ્ટ છે, એમ તો નથી જ. વાસ્તવમાં સંસારમાં દેખાતા અન્યાયથી, માનવનિર્મિત વૈષમ્ય કે નૈર્ઘૃણ્યથી ભક્ત-કવિનો જીવ કંપી ન ઊઠે તો જ નવાઈ; એટલે "આવળને જળે ને આમો તરસ્યો રે ઊભો" એ વિલક્ષણતા કવિને કઠે છે જ; જો કે સાચી લગનીની વાત ન્યારી છે, અંતરની આરતવાળાને સંસારી સફળતાની કોઈ પ્યાસ નથી, એમ કહી કવિએ કંઈક સમાધાન પણ આપ્યું છે, પરંતુ એથી એમણે ઉઠાવેલા પ્રશ્નનું અસ્તિત્વ શમી જતું નથી.

'અલખતારો'માં ભજનો ઉપરાંત બાળકના સંસારપ્રવેશને સત્કારતું હાલરડું પણ છે, તેમ 'નરબેનો નકલંક જાગ રે' કહીને કવિ સ્વાતંત્ર્યજંગને, તેમાં ખપી ખૂટેલા શહીદોને પણ જુહારે છે. (પૃ. ૧૮, પૃ. ૭૩). જની પદ્પદ્ધતિમાં કવિએ સ્વ. નાનાલાલની સાહિત્યસેવાને પણ સારી પેઠે બિરદાવી છે. જો કે

ખોટા રે સિક્કા ને ખોટી આંટથી
માલ તારો ખાતામાં ખતવાય; (પૃ. ૭૫)

એમ શા માટે કહ્યું હશે? કવિ નાનાલાલનું મૂલ્યાંકન અધૂરું કે અયથાર્થ થયું છે એમ કહેવું ભાગ્યે જ યથાર્થ હોય.

જૂની ભજનરીતિમાં કવિએ આમ ક્યાંક ક્યાંક નવા ભાવો પણ ગાયા છે. "માંડવડો મ્હોર્યો રે માઝમરાતનો" જેવી કેટલીક પંક્તિઓ હૃદયમાં ફરી ફરી ઘૂંટાયા કરે છે. 'સફળ છે સાગરપ્રયાણુ', 'અજાણી ભોમે હો રાણી! તારાં રાજ રિયાં', 'પ્રાણ તો પડેને', 'હંસા છે શ્વેત', 'વહેતા વાયુનાં લેવા વારણાં', 'હાવો રે હળૂકે રાજા! ઢોલિયો', 'અલખા ઘેરેથી મને ઘડૂલો રે આવ્યો' જેવાં પદો આ સંગ્રહમા આગવું આકર્ષણ ઊભું કરે છે.

તેમ છતા, કવિમા જેટલી મસ્તી છે તેટલી સઘન અનુભૂતિ નથી, આર્દ્રતા છે તેટલી આરત નથી, ભાવુકતા છે તેટલી અનવદ્ય, કાવ્યક્ષમ, અભિવ્યક્તિ નથી, એમ લાગે છે ખરું. કવિ ભાવુકતાથી ભરેલા ભક્ત પહેલા, કવિ પછી, એવી છાપ પડયા વિના રહેતી નથી. જો કે કવિતા-સૃષ્ટિમાં ભજન કદાચ સૌથી મોટી કસોટી છે. એ સુંદર ભજન હોય પણ એટલું સુંદર કાવ્ય નયે હોય; અને ભજન તરીકે અસફળ રચના કાવ્ય તરીકે–ભક્તિકાવ્ય તરીકે–ઘણી સફળ પણ હોય.

બીજું પણ લાગે છે. કવિની વાણી–અતિ તળપદી છતાં કાંઈક અ-સ્વાભાવિક–આ રચનાઓમા અંતરાયરૂપ નહિ નીવડતી હોય? સનાતન વિષય અહી સાદી તળપદી ભજનશૈલીમા નિરૂપાયો હોવા છતા એમાં ચોટ અને માધુર્ય ઓછા લાગે છે, આ ભજનો અર્થાવબોધની દૃષ્ટિએ સદ્યોગમ્ય કે રમ્ય એટલા નથી જણાતા, તેનુ કારણ વાણીનુ આવુ વૈલક્ષણ્ય તો નહિ હોય? કવિ ઊંચી કલ્પના કે ચિંતનશીલતા આ ભજનોમા દાખવી શક્યા નથી. અલંકારોનુ નાવીન્ય અહીં બહુ ઓછુ દેખાય છે. અને એક જ ભાવને નિરૂપતાં કવિએ અનેક રૂપકોનો–પ્રતીકોનો સંકર કરી દીધો છે તેથી ભાવ-સાતત્ય પણ ઘણી વાર જળવાતું નથી. છતા રંગેરૂપે બહુ આકર્ષક ન લાગે તોયે, અહીં ધીરું ધીરુ ગુંજતો અલખનો એકતારો આપણા હૃદયતારને ક્યાંક ઊંડે ઝણઝણાવે છે એમાં એની સાર્થકતા છે. પુસ્તકમાં અનુક્રમણિકા જ નથી એ ભારે વિચિત્ર ગણાય.

'આત્માની કલા' શ્રી. ગોવિંદભાઈ પટેલનાં એકતાળીસ સોનેટ (કેમકે 'પારિતોષિક' [પૃ. ૧૬]મા તેર પંક્તિઓ છે એટલે તે સોનેટ ન ગણાય) નો સંચય છે. કવિએ એમની આ રચનાઓને સોનેટ કહી

છે એટલે જુદી વાત, નહિ તો માત્ર ચૌદ લીટીને લીધે સૉનેટ થઈ જતું નથી. આ સંગ્રહની ઘણી રચનાઓ એ દૃષ્ટિએ સંદિગ્ધ કોટિની ગણાય. પણ સૉનેટ બન્યા પછીયે, તે કાવ્ય બન્યુ છે કે કેમ એ પ્રશ્ન તો ઊભો રહે જ છે. આ સંગ્રહ પરત્વે એ રીતે વિચારતા લાગે છે કે આમાંની ઘણી રચનાઓ હજી પદ્યત્વ ને કાવ્યત્વની વચમાં ક્યાંક વિહરી રહી છે, પણ સંપૂર્ણ કાવ્યરૂપ પામી નથી. ભાવનું આછું શું સ્પંદન થતાં કાવ્ય રચાવા લાગતું હોય ને પરિણામે ભાવની ઘનતા, શબ્દની સાર્થતા, લયની હૃદયસ્પર્શી સંવાદિતા–સમગ્રનું સામંજસ્ય–સધાવું હજી કંઈ બાકી રહી જતું હોય એમ લાગે છે. 'રામરાની નજરાની', 'જીવો જીવસ્ય જીવનમ્', 'અંજપો', 'મિલન', 'રંગીલા' જેવા કેટલાક કાવ્યો, સૉનેટનું તત્ત્વ તેમાં બહુ ઓછું હોવા છતાં, એકંદરે સારા છે, પણ તેમાં અનુભૂતિની કે અભિવ્યક્તિની કોઈ અવનવીન વિશેષતા દેખાતી નથી.

છંદરચનામાં કવિએ ઘણે સ્થળે સ્વચ્છેપ કર્યો છે; જેમકે—

ઉછાળી શિર ગર્વથી વિજય-હાસ્ય હસતા તણા:

* * *

છેલ્યું નથી કશુ ય મેં, કંઈક ને હગાવ્યા ફક્ત,

* * *

થશે નહિ સમુ, વિચારી સહુ લોકઠેયા સભર (પૃ. ૮)

એ જ રીતે 'વિર્જિત' (પૃ. ૧૧), અવૃતરી (પૃ. ૪), 'અવૃગણી' (પૃ. ૨૧), 'ઉષાનું' 'ઉપ' (પૃ. ૩૭), તથા 'સનોન્મુખ' (પૃ. ૩૭), 'કોટચાધીશ' (પૃ. ૧૦), 'સુરભિ ઝરતી' ના અર્થમા 'સ્રવા' (પૃ. ૨૦), જેવા પ્રયોગ ખૂચે છે. 'નિરલસ' શબ્દ કવિને એવો પ્રિય થઈ પડયો છે કે તેનો શુદ્ધાશુદ્ધ પ્રયોગ પાચેક વાર થયો છે! 'જગાડ સમવેદના' માં આવતી મટી, વટી, કટી, રટી, જેવી પ્રાસરચના એકવિધ ને અસ્વાભાવિક લાગે છે. કવિની પદાવલી પર શ્રી. બ. ક. ઠા. નો પ્રભાવ સ્પષ્ટ વરતાય છે, તેમ શ્રી. ઉમાશંકર-સુંદરમ્‌ના પંક્તિખંડોનો ઘોષ પણ ક્યાંક ક્યાંક સંભળાય છે. આ રચનાઓમા શ્રી. ગોવિંદભાઈની બાની અર્થને છાવરતી હોય, ગૂંચવતી હોય, અથવા અર્થ કરતા શબ્દ આગળ નીકળી જતો હોય, એવું જણાય છે. 'બ્રહ્મગિરિ' સાત સૉનેટનું સપ્તક છે, પણ એમાં ભાવવિચ્છિત્તિ કે ભાવોપચય ખાસ દેખાતા નથી.

છતાં 'તરુ અનુભવે મીઠા કંપો, દવાં બધી ડાળપે;
સુપુત શિવનાં હાસ્યો જેવી ફુટે કશી કુંપળ! (પૃ. ૨૩)

–જેવી કોઈ કોઈ સુંદર પંક્તિઓને કારણે તથા કવિત્વની ફૂટતી કૂંપળો-ને લીધે કવિનો આ પ્રયત્ન આવકાર્ય જરૂર ગણાશે. કાવ્ય–અકાવ્યનો ભેદ સ્ફુટ કરતું શ્રી. સુંદરમ્‌નું પુરોવચન ઘણું જ મનનીય છે.

"જીવતરની વાણી" માં શ્રી. બળદેવ મહેતાએ પોતાની પોણોસો ઉપરાંત કાવ્યરચનાઓ ગ્રંથસ્થ કરી છે. લેખકમાં કવિતા પ્રત્યે સાચો અભિનિવેશ છે, પણ તેનો ઉન્મેષ પ્રમાણમાં એટલો બળવાન કે સૌંદર્ય-સંપન્ન બની શક્યો નથી. એમની કવિતા ઘાટઘૂટ વિનાની, કલા–સૌષ્ઠવને બહુ ઇષ્ટ કે ઉપાસ્ય જ ન ગણનારી, ચોમાસાનાં ડહોળાયેલાં વેગભર વહે જતાં પાણી જેવી લાગે છે. અભિવ્યક્તિની વિલક્ષણતા એમની રચનાઓને કાવ્યપદાર્થ સુધી તેથી જ પહોંચાડી શકતી નથી. માત્રામેળ ને રૂપમેળ બંને પ્રકારની રચનાઓ આ પુસ્તિકામાં છે. પરંતુ કંઈક સફળતા કવિને મળી હોય તો તે માત્રામેળ રચનાઓમાં જ છે. કાવ્યાકાવ્યવિવેકની દૃષ્ટિ હજી લેખકમાં પરિપક્વ બની નથી, તેથી કે કોઈ સ્થિર ને સ્પષ્ટ સૂઝ ન હોવાને કારણે, સંસ્કૃત–અસંસ્કૃત શબ્દોનો મનસ્વિતાભર્યો વિચિત્ર સંકર એમની બાનીમાં દેખાય છે. કાવ્યને કંડારવાની, રૂપસુંદર બનાવવાની તો કશી તમા જ કવિએ રાખી નથી, એટલે અહીં તારસ્વરે થતો ઉદ્‌ઘોષ કે આક્રોશ વધુ દેખાય છે; દુર્બોધતા કે ક્લિષ્ટતા પણ ઘણે સ્થળે દેખાય છે.

છતાં ક્વચિત્ અંતરની મધુરપ ને સાચપને લીધે કોઈ કોઈ રચના લાડતી લોકબાનીમાં આકર્ષક બની છે ખરી. 'ફરી ગયું છે', 'એવા તારી વાત છે', 'લાખ ઉરે પડઘા પડશે', 'કસબ અમારા જીવતરનો', 'ગોતી લાવું', 'કહી શકું તો કહી શકું', જેવી રચનાઓ સાવ ત સુંદર તો નથી જ, પણ ભાવાવેશની રમણીયતાનું અંશદર્શન ક્યાંક ક્યાંક થશે ખરું. કાવ્યના આરંભ, મધ્ય કે અંત વિશેની પણ સદંતર લાપરવાઈ ને લીધે એમની પ્રવાહી રચનાઓમાંયે અતિવિસ્તાર અ-સંબદ્ધતા ને પુનરુક્તિ આવી ગયાં છે. 'મનના મારા ઉમંગને હું ખ ખેરું તો ફૂલ ખરે છે' (પૃ. ૨૬) જેવી કોઈ કાવ્યમય પંક્તિઓ હૃદયસ્પર્શી બની છે, પણ 'સિસોટીની સુંવાળપ ઓઢી', 'મર્છ મન' (પૃ ૧૨), 'તમશ્રમિત' (પૃ. ૩૨), 'વિભ્રમ્વરી આ ધન' (પૃ. ૪૫). 'પ્રભાતનો પરિતાપ' (પૃ. ૭૬) 'ફેનો-ચ્છવસિત' ને 'ગરલદન્ત' (પૃ. ૭૯) 'પર્વાપ્ત યુદ્ધ' (પૃ. ૮૧) જેવા ક્લિષ્ટ, અનુચિત કે અશુદ્ધ પ્રયોગો કઠે છે.

શ્રી. રતિલાલ અનિલની **"મસ્તીની પળોમાં"** માં ફારસી શૈલીનાં

સવાસો જેટલાં મુક્તકો છે. 'પરમ સદ્‌ભાગ્ય', 'ઇન્સાન થા', 'મૂર્તિના પથ્થરને', 'કોણ પૂછે છે?', 'ઉપમા', 'બીજું તો શું', 'આ જ હાથો પર', 'પાછલી રાત', 'ઠગારું સૌન્દર્ય' જેવી કેટલીક રચનાઓ ચમકદાર ને કવિત્વયુક્ત બની શકી છે. પણ જ્યાં ભાવની ને અભિવ્યક્તિની એકીભૂત સુંદરતા સાધી શકાઈ નથી ત્યાં રચનાઓમાં ગદ્યાળુતા કે સામાન્યતા આવી ગઈ છે. 'ભીની તુષાર' (પૃ. ૧૩) પ્રયોગ અશુદ્ધ છે.

શ્રી. નરસિંહ પટેલના કાવ્યસંગ્રહ 'જીવનની દુહાઈ'મા ઉદીયમાન કવિ ની કેટલીક આશાસ્પદ રચનાઓ જોવા મળે છે. 'મન મોહ્યું' કે 'વસંત' જેવી રચનાઓ નોંધપાત્ર છે. 'યુવામંગલ' કાવ્યમા કવિની શક્તિનું સ્પંદન કંઈક વિશેષ પ્રમાણમા દેખાય છે, જો કે એમનો અતિવિસ્તાર, અભિધાવૃત્તિનું પ્રાવાન્ય તથા મુક્ત હરિગીતમાં આવી જતી ગદ્યાળુતા કાવ્યરૂપને કંઈક ખંડિત કરે છે.

ગંગાય વ્હેતી'તી ખરી,
પણ કેમ જાણે પંગુ, બ્હેરી, બોબડી શી!

જેવી પંક્તિઓ તો અસુંદર લાગે છે; જો કે

આરસી ભાંગી પડી, પ્રત્યેક કચ્ચર પર છવિ,
માનવી દિલ ભાગતા હર એક ખંડે હું કવિ!

જેવી કેટલીક ચોટદાર પંક્તિઓ આ સંગ્રહમા અત્રતત્ર છે ખરી. પણ 'મોરપિચ્છ'ને બદલે 'મોરપીંછી' (પૃ ૩), 'સોણલાંની શેતરંજી' (પૃ. ૨૧), સુરમાવાળી આંખ માટે 'સુર્મિલ' (પૃ. ૩૪), 'મનોશ્વાસે' (પૃ. ૩૮), 'અટપટુતા' (પૃ. ૪૧), 'શતાબ્દે' (પૃ ૬૧) જેવા ક્લિષ્ટ કે અશુદ્ધ પ્રયોગો વર્જ્ય ગણવા ઘટે.

કવિની વાણી પદ્યત્વને અતિક્રમી કાવ્યત્વ પ્રતિ વળવા હજી મથન કરતી જણાય છે. કાવ્યોના સર્જનમા કવિના ચૈતસિક કરતા વાચિક ઉદ્‌ગાર જેવું વિશેષ દેખાય છે. 'શ્રમસન્માન'મા દેખાતી બોટાદકરી બોધનશીલતાનો અંશ ઓછો થાય તે કદાચ વધુ ઇષ્ટ છે.

"અચ્યુતપુરનો પંથ"મા શ્રી સીતારામ મહારાજની સાધકથાના શ્રવણથી પોતામા અધ્યાત્મવૃત્તિ કેવી રીતે વિકસતી ગઈ તેનુ શ્રી. મોહિનીચંદ્રે કથાત્મક આલેખન કર્યું છે આ પદ્યરચના કાવ્યના નિકષ પર કસી જોવામાં કવિને અન્યાય જ થાય.

શ્રી મણિશંકર હ દવેએ ભાવુકતાથી "ગાંધીવિરહ" અને "ગાંધી-તર્પણ" નામની બે પદ્યકૃતિઓ રચી છે તેમાં ક્યાંક ક્યાંક આકર્ષક અંશ દેખાય છે, પણ ભાવની કે કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ તેમાં કશી વિશેષતા નથી. રચનામાં છંદોભંગ પણ દેખાય છે ગાંધીજીને, 'લેખિનીનું લાલિત્ય' ને 'વક્તાનું શ્રેષ્ઠ વક્તવ્ય' ('ગાંધીવિરહ'–પૃ ૧૫) કહેવામાં કશું ઔચિત્ય નથી.

"કાવ્યગંગા"માં શ્રી સવાઈલાલ પંડ્યાએ ઈ સ ૧૯૨૫થી '૪૮ સુધીમાં થયેલી તેમની રચનાઓ ગ્રંથસ્થ કરી છે કવિ સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી છે, પણ એમની સર્જનશક્તિમાં સ્વાયત્તતા કરતાં સંસ્કારગ્રાહિતાનો અંશ વધારે દેખાય છે ગન્ય વિશે જેટલી સાચી કવિની સમજ છે તેટલી ઊંચી એમની કવિતા બની શકી નથી નર્મદ, નરસિંહરાવ, બોટાદકર, લલિતજી, આદિના સંસ્કારો એમની કવિતામાં દેખાય છે, પણ એમની રચનાઓ પદ્યત્વને વટાવી કાવ્યત્વની કોટિએ પહોંચી શકી નથી 'મોજા શોભે ઉદધિહૃદયે, ના ઘટે તે તગાવે' (પૃ ૩૨) અથવા 'દુખી સૌથી તેથી અધિક પ્રિય આ ભારતભૂમિ' (પૃ ૭૯) કે મનુષ્યની પાશવતા જોઈને –

> જો હોત હુ શીતશિરા હિમાલય
> જ્વાળામુખી તોય બની જ્વાત મે (પૃ ૯૧)

જેવા પંક્તિખંડો ક્યાંક ક્યાંક કાવ્યાનુભવ કરાવે છે તે બાદ કરતાં 'કાવ્યગંગા'ના રચયિતાની દૃષ્ટિ ને સૃષ્ટિ જૂની પદ્યપદ્ધતિને અનુરૂપ છે, પણ આજે તો તે કરમાયેલા ફૂલ જેવી લાગે છ એમની પદાવલી સમૃદ્ધ હોવા છતાં કાવ્યોચિત- વ્યક્ષમ બની જ શકી નથી, એ ઘણું નવાઈ જેવું છે 'ખુશ્બોવાળો ધૂમાડો' (પૃ ૩) 'પીયૂષપાઝી મશક' (પૃ ૭) કે 'પુત્રની આબરૂ જાય પછી, પહેલું બાપનું નાક જનાર પૃ ૨૫) જેવા અસુભગ અકાવ્યોચિત પ્રયોગો, કે

> માસુ નિશા શું સવિશેષ ધારો
> સૃષ્ટિવધૂને બુરખો ધરાવે (પૃ ૯૨)

અથવા તો, 'મુરકેની કેરુ વર દેખવાથી' જેવી સમ્બાબધ અન્ગઘોચિત ને ગૌરવ વિનાની પંક્તિઓને લીધે મઆશ બહુ જ નિર્બળ બની જાય છે.

'કાવ્યમણિમાલા'માં સ્વ. શ્રી. ભીમાશંકર ભૂ. શર્માની રચનાઓ ગ્રંથસ્થ કરી છે, તેમ જ 'ગ્રંથકાર ભીમાશંકર' નામના પુસ્તકમાંથી 'સાહિત્યકાર ભીમાશંકર' વાળો ભાગ પણ અહીં સંકલિત કર્યો છે. જૂની બોધનશૈલીના આ કવિની રચનાઓ આજે બહુ આસ્વાદ્ય ન લાગે, પણ જૂની કવિતાના શોખીનોને તેમાં કદાચ આકર્ષણ જણાય ખરું.

'સુમનમાલા'માં ગીતકવિ શ્રી. ભગવાનલાલ હ. માંકડના ત્રણ પુરોગામી કાવ્યસંગ્રહોમાંથી શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષીએ કેટલીક લાક્ષણિક રચનાઓની પસંદગી કરી છે. કવિમાં જ્યારે સાચું સ્પંદન જાગે છે ત્યારે એક પ્રકારની હૃદયસ્પર્શી સરળતા અને મધુરતા આપોઆપ પ્રગટી રહે છે. 'ગાયક', 'અતિથિઓ', 'પીપળો', 'આજ', 'ગીત', 'સાંજ પડયે', 'ઇચ્છા' જેવી ગેય કૃતિઓ એકંદરે આકર્ષક બની શકી છે.

ગીત મને લાધ્યું, લાધ્યો ન મને રાગ,
ફૂલ મને લાધ્યું, લાધ્યો ના પરાગ. (પૃ. ૪૭)

* *

કંઠ ભર ગાન લલકાર લાલ, ગાન લલકાર લાલ.
(પૃ. ૬૫)

* *

મારું મન કો સુમન હો,
વા સુમન મારું મન હો! (પૃ. ૬૬)

જેવી પંક્તિઓમાં કાવ્યત્વનો રમણીય ઉન્મેષ દેખાય છે. પરંતુ કવિને છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં ખાસ સફળતા મળી નથી. કવિનું ધ્યાન બહુધા કાવ્યત્વ કરતાં ગેયત્વ પ્રતિ કેન્દ્રિત થતું જણાય છે. તેથી ભાવમાં વાચ્યતા વિશેષ આવી જાય છે. કવિ શબ્દમાધુર્ય વિશે પણ કંઈક બેપરવા જણાય છે. ભગુલગુના, કણુકણુના, ગણુગણુના જેવી પ્રાસરચના કંઈક તુચ્છ બની રહે છે. 'કોયલનો માળ' (કે માળો?), 'કોડ' ને 'અજોડ'ના પ્રાસમાં 'થોડ થોડ' (પૃ. ૩૨), કે 'જનતરગશગાડવીથી છોને ભંડાતો' (પૃ. ૪૫) જેવા પ્રયોગ ચારુતાસૂચક નથી. આ વૃત્તિથી તો કાવ્યત્વ જ નહિ, ગેયત્વ પણ હણાય છે. આમ ન થાય તો કવિની રચનાઓ વિશેષ કાવ્યાનુભવ કરાવી શકે.

નવરાત્રીના પ્રસંગે ઉત્સવભાવનાને ને ધાર્મિક વૃત્તિને પોષે તેવી ગેય રચનાઓ શ્રી. ગિજુભાઈ પીયૂષપાણિના 'દીવડા'માં પુનિકારૂપે પ્રગટ થઈ છે. 'સમૈયાં', 'આરતી' જેવી રચનાઓમાં કાવ્યાંકુરો દેખાય છે.

પણ આ ગરબા–ગરબીમાં ફિલ્મી ઢાળોનું લેવાયેલું અવલંબન આવકાર્ય જણાતું નથી. આપણા અસલી ઢાળો દ્વારા જ આવા પ્રતોત્સવોને પ્રસંગે વધુ શુચિતા ને સંસ્કારિતા આવી શકે.

'ૐકાર' શ્રી. નરેન્દ્ર દવેનો ગીતકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. બહુધા પ્રણયનો ભાવ કવિએ ગાયો હોવાથી સંગ્રહમા ભાવવૈવિધ્ય ઓછું દેખાય છે. લેખક શબ્દશોખીન છે, પણ તેનો ઉચિત વિનિયોગ હજી થવો બાકી છે, એમ લાગે છે. આ રચનાઓ ગેય છે પણ તેમ છતાં એમાં લયનું ગીતાનુકૂલ, ગીતક્ષમ માધુર્ય કે સંવાદિતા બહુ ઓછા દેખાય છે. આ કવિ પર હિન્દી કવિતાની ઘણી ઘેરી અસર પડી છે, તેથી જ ત્યૌહાર, ચૈન, રૈન, સાંવરા, ભંવરા, બાલમવા જેવા શબ્દપ્રયોગો એમની બાનીમાં સામાન્ય બની ગયા છે. પણ ગીતરચનામાં 'અરમનૂં (પૃ. ૧૯) જેવા પ્રયોગો ભળી શકતા નથી. 'શરબતી સપનરાજે સરતી નૈયા' જેવી પંક્તિમાં અલંકારનું ઔચિત્ય જણાતું નથી. 'ચંદર અંદર સુંદર નિંદર' જેવા કૃત્રિમ પ્રયોગથી સુંદરતા સધાતી નથી. 'નેત્ર' ને બદલે 'નેતર' પણ શોભતું નથી. કવિનું કવિત્વ અને વ્યક્તિત્વ હિંદી અસર નીચે અકારણ દબાતું દેખાય છે.

'ઝરમર' માં શ્રી. મધુરમ્‌નાં ગીતો તથા કેટલીક છંદોરચનાઓ પણ છે કાવ્યતત્ત્વનાં ફોરાં આછાં આછાં ક્યાંક દેખાય છે, પણ ગીતરચના માટે જે ભાવસિદ્ધિ ને શબ્દસિદ્ધિ તથા કસબ જોઈએ તે અહીં અતિ મંદ પ્રમાણમાં છે. ઉપજાતિ, શિખરિણી જેવા છંદોમાં રચના ખંડિત થઈ છે એ ખૂંચે છે. આંસુની **છાળોના** ધખધખ અંગારા (પૃ. ૯), આશાભંગ નાશરંગ (પૃ. ૨૭), જ્યોતિ–દ્યોતિ (પૃ. ૭૬) તથા ઝૂલ, ગુલ, મૂલ, બાકુલ–જેવી કૃત્રિમ પ્રાસરચના, ભાવની નરી વાચ્યતા, તથા કલ્પનાની ને ચિંતનની ઊનતા એમની કવિતાને બહુ સફળ બનાવી શકતી નથી.

'ફૂદો ખેલો'માં શ્રી. મધુરમે તેમના બાળકાવ્યો પ્રગટ કર્યાં છે. 'મારું ગામ', 'વાદળ થાવું', 'મારો ઊડે પતંગ' જેવી રચનાઓ બાળકોને ગમે તેવી બની શકી છે. પણ કેટલીક રચનામાંના ભાવો બાલસહજ કે બાલસુલભ બની શક્યા નથી. 'અમર બાલ બની જા', 'બાલકની મહેચ્છા' વગેરે બાલકાવ્ય તો નથી જ, કિંતુ તેમાની ભાષા પણ બાલોચિત નથી. 'આવ રે વર્ષા' પણ એવી જ કઠિન રચના બની ગઈ છે. 'શીતોદક થઈ દ્યોતક થાઉં' (પૃ. ૩૬) જેવી પદાવલી બાલકાવ્યોમાં તો અણછાજતી જ લાગે છે. બાલજીવનના નિખાલસ આનંદથી ભરેલા અનુભવોને શબ્દબદ્ધ કરતાં,

બાળકોમાં બાળક બની જઈ ને હળવાં ફૂલ જેવાં કાવ્યો રચવા તરફ શ્રી. મધુરમ્ દૃષ્ટિપૂર્વક પ્રયત્ન કરે એ ઇષ્ટ છે.

'ગલી ગલી મેં ગુંજે નાદ'માં મહાગુજરાતની ભાવનાને પ્રેરી ને પોષી શકે તેવાં ગીતો એકત્ર કરવાનો પ્રયત્ન શ્રી. બકુલ જોશીપુરાએ કર્યો છે, પણ કાવ્યોની સંખ્યા પૂરી દશ પણ નથી ને કેટલીક નવીન રચનાઓ તો નિર્બળ છે.

'ત્રિવેણી'માં પણ કવિયશઃપ્રાર્થીઓની ચારેક સામાન્ય પદ્યકૃતિઓ પ્રગટ થઈ છે.

'મેઘદૂત'ના ભાષાંતરકાર કવિ શ્રી. ત્રિભુવન ગૌ. વ્યાસે કાલિદાસના "ઋતુસંહાર"નું સવૈયાને મળતા ૭ પંક્તિના પ્રવાહિત છંદમાં (કે ત્રિભુવન છંદમાં?) કરેલું મુક્ત ભાષાંતર (શ્રી. ડોલરરાય માંકડ "આમુખ"માં એને 'રૂપાંતર' પણ કહે છે.) ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુંદર ઋતુકાવ્યનો ઉમેરો કરે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અનન્યસુંદર ગણાતા આ ઋતુકાવ્યનું આ મુક્ત ભાષાંતર હોવાથી, તેમાં પ્રવાહિતા ને પ્રાસાદિકતા તો સારી પેઠે દેખાય છે. પણ બીજે પક્ષે, ચાર પંક્તિના શ્લોકને સર્વત્ર દોડાવવા પડયા છે એટલે થોડું શબ્દશૈથિલ્ય આવી ગયું છે; સપ્રાસ શબ્દરચનાને કારણે અહીંતહીં શબ્દો મરડવા પડયા છે એટલે શબ્દબંધનું તથા લયનું મૂળમાં જે અકૃત્રિમ સૌંદર્ય દેખાય છે તે પણ અહીં ક્યાંક ઝાખું પડયું છે કે ખંડિત થયું છે.* ઉદાહરણ તરીકે, 'હર્મ્યપૃષ્ઠે' (સર્ગ ૧–૨૮)નું 'મહેલોમાં ભૂતળનાં સ્થાને', 'તુદન્તિ...પ્રસભમ્' (૨–૪)નું 'પગણે વ્યથિત કરે' જેવા પ્રયોગ તથા 'સીમ'નું 'નીમડીઓ' (૪–૮) અશુદ્ધ કે અસુભગ લાગે છે એમ તો 'શૃણુ' (૫–૧)નો ભાવ ભાષાન્તરમા ઝિલાયો નથી; એટલે પ્રિયતમાને સંબોધીને થતી પ્રેમીની સળંગ ઉક્તિરૂપ આ કાવ્ય હોવાનો બળવાન બોધ ભાષાતર દ્વારા થતો નથી. પણ આવા કુશળ ભાષાંતરકારે સર્ગાંતે આવતા શુભેચ્છાદર્શી શ્લોકમા વઃ નો અર્થ સર્વત્ર 'આપણું' કેમ કર્યો હશે? પ્રેમીનો આત્મનેપદી ભાવ પ્રત્યેક સર્ગને અંતે પરસ્મૈપદી બની વિસ્તાર પામે છે તે કેમ લક્ષ બહાર ગયું હશે?

છતા આવા અપવાદો પ્રમાણમા ઓછા છે, એટલે સંસ્કૃત ભાષાથી જે અલ્પસ્વલ્પ અંશે પરિચિત છે તેમને તથા સંસ્કૃતજ્ઞોને, મૂળની અપેક્ષામા

*પ્રાસ ખાતર મૂકેલો 'અરે' (૧–૫, ૬), 'કંપળ'નું 'કંપળા' (૩–૬), 'ઉન્મુખથી' (૩–૧૨) વગેરે આના દૃષ્ટાંતરૂપ છે.

આ ભાષાંતરિત ઋતુકાવ્ય સારો રસાસ્વાદ કરાવશે એમ તો નિઃશંક કહી શકાય.

ટાગોરકૃત 'ગીતાંજલિ' નું શ્રી. ધૂમકેતુએ કરેલું ગદ્ય–ભાષાંતર આ વિભાગમાં જ સમાવી લેવું ઇષ્ટ છે, મૂળ રચના કાવ્યગ્રંથ છે માટે. પોતાને પુરોગામી ભાષાંતરકારો–કવિ શ્રી. કાંત તથા શ્રીનગીનદાસ પારેખનો લાભ–મળ્યો છે એમ શ્રી. ધૂમકેતુએ સ્વીકાર્યું છે જ. શ્રી. ધૂમકેતુની મોહક ગદ્યશૈલીને લીધે આ ભાષાંતર પ્રાસાદિક ને રમ્યાત્મક–કાવ્યકલ્પ બનવાની અપેક્ષા સહેજે રહે. જો બંગાળી રચનાનું અનુસરણ અહીં થયું હોત તો આ ભાષાંતરને કેટલોક વિશેષ લાભ કદાચિત્ થાત. પણ અહીં પ્રધાનપણે અંગ્રેજીનું જ અવલંબન લેવાયું હોવાથી મૂળની કેટલીક ઝીણી ઝીણી ખૂબીઓ, શબ્દપસંદગીનું ઔચિત્ય, મૂળનો એ રમણીય લયકલ્લોલ–અહીં એના ગદ્યસ્વરૂપમાં આછા ને આંશિક રૂપે જ દેખાય છે. તદુપરાંત ભાષાંતરમાં મૂળની ભાવવ્યંજનામાં ક્યાંક ક્યાંક તો તરજુમિયાપણું આવી જતું હોય એમ લાગે છે. કેટલાંક શબ્દજોડકાં પણ બહુ સુભગ નથી લાગતાં; જેમ કે–'ઉત્સાહગર્વ' (પૃ. ૪), 'મૌનસ્મિત' (પૃ. ૨૭), 'તિરસ્કાર–મશ્કરી' (પૃ. ૩૨), 'રમ્મત–મિત્ર' (પૃ. ૯૮), તે જ પ્રમાણે, 'અંધકારી વર્ષા' (પૃ. ૧૧૦), 'ઘુમ્મરી મોજાં' (પૃ. ૧૨૧), 'આળસુ પથારી' (પૃ. ૧૩૬), 'નમન મોકલવાનો યત્ન' (પૃ. ૯૩), 'અણખેડ એકાંત' (પૃ. ૬૮) જેવા પ્રયોગો વિચિત્ર કે ભાષાંતરિયા લાગે છે. 'જીવનથી ભરેલું આખું જ વાસણ હું મારા અતિથિને ચરણે મૂકી દઈશ.' (પૃ. ૮૭) એ વાક્ય તરજુમિયા ને તેથી અ–ગુજરાતી નથી બની ગયું? 'વાસણ' શબ્દમાં તો અ–ગૌરવ પણ આવે છે. તે કરતાં 'મારું જીવન-પાત્ર' જેવો પ્રયોગ કદાચ વધુ નિર્વાહ્ય બની શકે. 'આનંદનો જ્યોતિ' (પૃ. ૧૨૪–૨૫), 'નીતિસૂત્રોની રજ્જુ' (પૃ. ૧૦૫), (પૃ. ૭૦) જેવા પ્રયોગો શુદ્ધ નથી.

ક્યાંક ભાષાંતરમાં મૂળના ગીતો રહી જવાથી તે પાછળથી યથાક્રમ છપાયાં નથી; તે જ રીતે છેલ્લે પાને છપાયેલું ભાષાંતર બીજી વાર છપાયું છે–પૃ. ૩૫ પર ને પૃ. ૧૪૪ મા પર; છતાં આ નવતર પ્રયત્ન એકંદરે આવકાર્ય છે.

'સુભાષિત નીતિમંજરી' મા શ્રી. વિષ્ણુદેવ પંડિતે 'સુભાષિત રત્નભાંડાગાર'ની જેમ દસ્તર ઉપરાંત શ્લોકો ગદ્યાનુવાદ સાથે સુલભ

કર્યા છે એ સંસ્કૃત સાહિત્યના જિજ્ઞાસુઓ અને અભ્યાસીઓ માટે ઘણું ઉપકારક કાર્ય છે.

પરંતુ અહીં જે સુભાષિતો ગણ્યા છે તે બધાં જ આજે સુભાષિત કહેવાય કે કેમ તે ચિંત્ય છે. જેમાં કામવૃત્તિનું ઉઘાડું નિરૂપણ હોય, જેમાં સ્રીને તુચ્છ કે ભોગ્ય ગણી હીનભાવ કે કેવળ કામુકભાવ વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો હોય, તેવા શ્લોકો સુભાષિત તરીકે સ્થાન ન પામે એ વધારે ઇષ્ટ ગણાય.

ભાષાંતરકાર સંસ્કૃત સાહિત્યના વિદ્વાન કહેવાય એ કોટિના જ્ઞાતા છે, છતાં કેટલેક સ્થળે અહીં અર્થદોષ દેખાય છે તે આશ્ચર્યકારક લાગે છે. **तन्नष्टं यन्न दीयते** (પૃ. ૧૯, શ્લોક ૫૭) નો અર્થ જે નથી અપાતું અર્થાત્ જેનું દાન નથી થતું તે તો નાશ પામ્યા બરોબર જ છે; એમ કરવાને બદલે 'જે નાશ પામ્યું તે તો બીજાને પણ અપાતું નથી.' એવો કેમ કર્યો હશે? 'શનૈઃ પન્થા' શનૈઃ કન્થાઃ' –પંથ ધીરે ધીરે કપાય છે, વૈરાગ્ય ધીરે ધીરે જાગે છે–એમ અર્થ કરવાને બદલે 'ધીરે ધીરે ગોદડી વણાય છે' એવો અર્થ પૃ. ૩૯ ઉપર ૧૨૫મા શ્લોકમા કર્યો છે. વળી 'વિડબના'નો અર્થ 'વિટંબના' કર્યો છે તે પણ અશુદ્ધ છે શ્લોક ૮૩ માના ઉત્તરાર્ધ માં 'ન દુઃખ પંચભિ: સહ' ચરણ આવે છે; તેનો અર્થ 'પાચ જનોની સાથે દુઃખ થાય તેવુ કરવુ નહિ'. (પૃ. ૨૫) એવો કર્યો છે તે પણ અઘટિત છે. ૫૬મા શ્લોકનુ છેલ્લુ ચરણ 'તસ્માચ્છેષં ન રક્ષયેત.' છે; પણ તેનો અર્થ 'શેષ બચત રાખવી નહિ' એવો કર્યો છે જે દેખીતો જ ખોટો છે. 'કશુ શેષ રૂપે ન રાખવુ' એટલો જ એ શ્લોકનો ભાવાર્થ છે, બચતની વાત જ નથી આવા થોડાંક ઉદાહરણો અયત્નતઃ—આપાતતઃ અહીં નજરે ચડ્યાં તે આપ્યા છે. ભાષાંતર માટે વધારે સાવધાની રાખી હોત, વિવેકયુક્ત સંચય કરવામા ને શુદ્ધ ભાષાતર આપવામાં, તો પુસ્તક સવિશેષ શ્રદ્ધેય બની રહેત.

'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા કે જીવનજ્યોત' ભગવદ્ગીતાનો સમશ્લોકી અનુવાદ છે, પરંતુ ભાષાતરમાં અશુદ્ધિ ઘણી છે, ઘણા શબ્દોને તોડવા પડયા છે તેમ જ ભાષાની શિષ્ટતાનુ ધોરણ બધે જ સમાનકક્ષ રહ્યુ નથી.

'કબીરસાહેબનાં ભજનો' ઉપયોગી પ્રકાશન છે. તેમાંની નોંધો વધુ ચીવટથી ને ઘટતા વિસ્તારથી હજી વિશેષ આપવા જેવી હતી.

નાટક

શ્રી. ચિનુભાઈ પટવાની નવ નાટયરચનાઓનો સંગ્રહ **'શકુંતલાનું ભૂત'** સફળ અને સુઅભિનેય સર્જન તરીકે સહેજે આવકાર્ય છે. વાર્તા લખતાં લખતા પ્રાપ્ત ધર્મરૂપે લેખકને નાટક ભલે લખવું પડયું, પણ એથી સરવાળે લાભ જ થયો છે, એમને પોતાને, ગુજરાતી નાટયસાહિત્યને તેમ જ રંગભૂમિને. લેખકમા નાટયકારની સૂઝ સારા પ્રમાણમાં છે ને તેથી સામાન્ય પરિસ્થિતિ કે પ્રસંગમાં વ્યવહરતાં પાત્રોને તેમની આગવી સ્વાભાવિકતામાં સંઘર્ષની ભૂમિકાએ પહોંચાડવામા લેખકે સારું કલાકૌશલ દાખવ્યું છે.

'હું કંઈ કરી બેસીશ', 'બિલના નાણાં', 'શકુંતલાનું ભૂત', 'પાઘડી', 'નોળિયાના ભારા', 'ચાલો ખરીદી કરવા જઈએ' જેવી રચનાઓ પરિસ્થિતિની વિચિત્રતા કે અસાધારણતામાથી હાસ્યાત્મક સંઘર્ષ સર્જે છે. આ પ્રકારની રચનાઓમા પાત્રો હસતા કે હસાવતાં નથી, એમની વ્યવહૃતિ તો સંપૂર્ણપણે ગંભીર હોય છે, ને છતાં એ શાંત વ્યવહૃતિમાંથી અદ્ભુતમિશ્ર હાસ્ય સતત અનુસ્યૂત રહી નાટકને રસવાહી બનાવે છે, એ આ રચનાઓની વિશેષતા છે. પણ આવી રચનાઓમા મૂળ પરિસ્થિતિ જ નાટ્યાત્મક હોય છે, એટલે જો પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિ સાવ ઉપજાવી કાઢેલી, અ-સાધારણ, અતિ-વિચિત્ર બની જાય, તો નાટકમાં સહજતા ને સ્વાભાવિકતા ન રહે ને નાટયકારની આ તરકીબ ખુલ્લી પડી જાય 'હું કંઈ કરી બેસીશ'મા મામા મકાનની સનદ જમાઈને ભેટ આપવા રૂબરૂ આવે, તે તરત જ પાછા ચાલ્યા જવાના હોય, વળી એ મામાએ જમાઈની માત્ર છબી જ જોઈ હોય, આ બધુ એકવાર ગૃહીત કર્યા પછી જ નાટિકામા સંઘર્ષ શકય બને છે. મામા આટલી ઉતાવળમા હોવા છતા ભાણીને ત્યા આવતાં વેંત મહાદેવનાં દર્શન કરવા નીકળી જાય, પ્રોફેસરનેય મળ્યા વિના જ, એમાં પણ તાયમેવિયાપણાનો અંશ વિશેષ છે. રાધા નાટકના આરંભથી જ 'હું કંઈ કરી બેસીશ'નું ધ્રુવપદ બોલ્યા કરે છે તે પણ કંઈક કૃત્રિમ લાગે છે. 'ફીરકીપરીના દેશમા' નાટયતત્ત્વ બહુ ઓછું ધરાવે છે. 'નોળિયાના ભારા'માં અનિલનું માગું કરવા એક જ દિવસે સંખ્યાબંધ માણસો એમાં યાય એમાં પણ અત્યુક્તિનો અંશ આગળપડતો છે. નાટકની રસાવહતા અખંડ રાખીને આગંતુકોની સંખ્યા થોડી ઘટાડી શકાઈ હોત. 'ચાલો ખરીદી

કરવા જોઈએ ને 'ચાનો હિસાબ લખીએ'નું વસ્તુ લગભગ એક જ પ્રકારનું છે આ બંને રચનાઓ દશ્ય કરતાં શ્રાવ્ય નાટિકા તરીકે વધુ આસ્વાદ્ય છે

નાટ્યોચિત વસ્તુ, ઉચિત ને સ્વાભાવિક પાત્રાલેખન, દ્યોતક સંવાદ, નિર્દોષ નિર્દંશ હાસ્ય, તેમ જ તખ્તાલાયકીને લીધે, આ સંગ્રહની ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓ સારી પેઠે સુતર્પક બની શકી છે

પૃ ૩૭ પર "મને તો ખમાતો નથી' છે ત્યાં "મારાથી ખમાતો નથી" જોઈએ પૃ ૫ મા પર આઠમી લીટીમાં 'કર્ઠકિ' ને બદલે 'ઝાઈકિ'ને પૃ ૧૩૯ પર 'ગણુ' ને બદલે 'ગગસુ' જોઈએ

શ્રી દુર્ગેશ શુક્લનું 'ઉદ્યામિલન' શાળા-કોલેજના વિદ્યાર્થીઓને ભજવવા ગમે એવા બાર એકાંકીનો સંગ્રહ છે "પરીક્ષા પહેલાં', "અકસ્માતને પરિણામે', "રંકડી પરંતુ સુંદર ઘર' ને "વૃક્ષનું વેર' એ ચાર રચનાઓ અ-મૌલિક છે બાકીની બધી સ્વતંત્ર રચનાઓ છે તેમાં 'કાયર', 'પસંદગી' ને 'ઓમ ફૂટયો' સફળ એકાંકી તરીકે વિશેષ નોંધપાત્ર છે, બાકીની રચનાઓ પ્રયત્નસિદ્ધ ને સામાન્ય જણાય છે

લેખકે આમાંની ઘણી રચનાઓ તરલિત અગંભીર મનોવૃત્તિથી કરી લાગે છે આ તો એમનું 'પરિહાસ-વિકલ્પન છે એમ લેખક સૂચવવા માગતા હોય કે નહિ, પણ સ્ફુટ વિનોદવૃત્તિ એમની રચનાઓને જેમ લોકપ્રિયતાનું 'સર્ટિફિકેટ અપાવે એમ છે, તેમ બીજે પક્ષે આ વિનોદવૃત્તિ નાટિકાઓમાં કેટલીક નબળાઈઓ પણ સર્જે છે સંભવાસંભવની, ઔચિત્યાનૌચિત્યની, ઝાઝી પરવાહ કર્યા વગર, કેટલુંક શબ્દચ્છલ ગણુ કરીનેય, હાસ્યલીલાની સફળતાનો થોડો ભોગ આપીનેય, કર્તાએ હાસ્યના બુદ્‌બુદો ઉડાવ્યા છે 'પરીપોષક' માં 'આગ'નું 'તાગ' સાથે ને 'વગ'નું 'ભગ' સાથે શબ્દસામ્ય ઊભું કરી કેવળ શબ્દાશ્રિત હાસ્ય લેખકે સર્જ્યું છે, પણ એમ કરતાં 'આગ' નું 'તાગ' સમજનાર પાત્ર કંઈક બહેરું પણ બની ગયું છે। 'અકસ્માતને પરિણામે' નાટક કરતાં વૈજ્ઞાનિકોનો પરિચયાત્મક સંવાદ જ છે 'રૂપગી પરંતુ સુંદર ઘર' બાળકોને ગમે તેવી પદ્યકથા છે આમ માત્ર ઝમકિયાં કરવાને બદલે ઊંડે ઊતરી માગીને, મોટા ફલક પર આ નાટ્યકાર વિંધુ નિશાન તાકે તો એમની પાસેથી વધુ સારી નાટ્યરચનાઓ મળવાની શક્યતા છે

શ્રી બાબુભાઈ વૈદ્યકૃત 'પ્રેરણા નાટક' આપણા સાહિત્યમાં નવીન વસ્તુવિષયને કારણે વિશિષ્ટ સ્થાન પામે છે ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં

ચીનમાં થયેલી જુલ્મી મંચુશાહીનો નાશ કરી શાંતિનું ઈશ્વરી રાજ્ય સ્થાપવા મથતા તૈપિંગ વંશના સ્થાપક હુંગ-શુ-ચુઆનની પ્રજામુક્તિની લડતને બિરદાવતી ચીનની ઐતિહાસિક ક્રાન્તિ આ નાટકના સાત દૃશ્યોમાં જીવંત અને હૃદયસ્પર્શી બની રહે છે. જોરદાર વસ્તુ તથા ચમકદાર પાત્રોથી નાટક સ્વાતંત્ર્યની, લોકકલ્યાણની અને નારીમહિમાની મંગલ અસર આપણા ચિત્ત ઉપર દૃઢાંકિત કરે છે. હુંગ-શુ-ચુઆન, ચુ-ફીઉ-ટાઓ, ચીંગ, હુંગ, ને પૈ નું આ પાત્રસૃષ્ટિમાં સહેજે મોખરે તરી આવે છે. પણ તેમાંયે સૌથી આકર્ષક પાત્ર છે હુંગના સેનાધ્યક્ષ ચુ-ફીઉ-ટાઓનું ને કનાગ્સીની પ્રતાપી ખેડૂત યુવતી ચીંગનું. ઢળી પડતા એકનશૃંગની જેમ જ્યારે હુંગના નિર્મમ સ્વાર્થોન્મુખ પતનને લીધે ચુ-ફીઉ-ટાઓ પણ એકાકી બની આથમી જાય છે, ત્યારેય ચીંગ જરાયે નાસીપાસ બન્યા વિના ક્રાન્તિનો અગનધ્વજ ફરકાવે છે. ક્રાંતિ આમ બહારથી નિષ્ફળ જતી લાગે, પણ શરૂ થયેલું વિરાટ ક્રાન્તિચક્ર એમ અટકી જતું નથી, અટકવાનુંયે નથી, એ ચીંગના બોલ નાટક પર પડદો પડ્યા પછી ઊલટા વધુ જીવંત બની સમગ્ર વાતાવરણમાં રણકતા વ્યાપી વળે છે.

જે નાટકનું કરોડરજ્જુ ગણાય તે સંવાદ દ્વારા નાટકનું સર્જન કરવામાં એકંદરે લેખકને સારી સફળતા મળી છે. પણ સંવાદોમાં હજી વધુ સંક્ષિપ્તતા, એકાગ્રતા ને માર્મિકતા આવી હોત તો નાટકનો દેહ વધુ દૃઢ બંધવાળો બની શકત. સંવાદમાં દેખાતી સૌરાષ્ટ્રી લઢણ ભાષાને સ્વાભાવિકતા અર્પે છે, પણ એનું આ અતિતત્પદપણું એની ઐતિહાસિકતા ને વ્યાપનશીલતામાં કંઈ બાધારૂપ બને છે કે કેમ તે વિચારવા જેવું છે. નાટકની સુ-અભિનેયતા એની સફળતાનો પ્રેરક અંશ છે. શ્રી મકરંદ દવેના ગીતો તથા પ્રસ્તાવના નાટકની ગુણવત્તામાં સારો વધારો કરે છે.

શ્રી કિશોર માંકડે રચેલું સાતઅંકી નાટક **'તુફાન શમ્યું'** 'સામાજિક હોવાનું કહેવાયું છે, પણ એનું વસ્તુ તો મહદંશે રજવાડી જીવનલીલાના રજવાડી રંગોમાં જ સ્ફુટ કરે છે. રાજકુમારી વિહારિકા શિરસ્તેદારના દીકરા (જો કે હકીકતે તો મંદિરના પૂજારીના દીકરા) ડૉક્ટર કીર્તિધરના પ્રેમમાં પડે છે, તેને અંગે અનેક રાજપ્રપંચો રચાય છે, અંતે વાસનાનું એ તુફાન વૈરાગ્યમાં જ નાન્યા શમે છે, એટલું નિરૂપવામાં સંભાવ્યતાની દૃષ્ટિએ ઘણી વિનક્ષયુ કહેવાય તેવી ઘટનાઓ દ્વારા આ પાતળા વસ્તુને સાત અંક ને અઠ્ઠાવીશ પ્રવેશો (ચોથા અંકમાં તો માત્ર બે જ પ્રવેશો

છે) મા પાથરી દીધુ છે સવાદો દીર્ઘસૂત્રી ને કર્કશ મોળા પણ બની ગયા છે. ગામડિયાના નામ ચમન અને પ્રીતમ હોય ને તે અંગ્રેજી કેળવણી વિગે વિદ્વાનોને છાજે તેની ચર્ચા કરતા હોય, વળી દલપતરામની કવિતા ટાકતા હોય, એ અવાસ્તવિક લાગે છે નાયક તથા નાયિકા બનેના માતાપિતાનુ અકસ્માતથી સગવડિયુ મૃત્યુ નિપજાવી નાટયકારે ખડકમા માથી ખસી જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે જો જરા કડક હાથે કાપકૂપ કરાય તો રંગભૂમિ પર ઠીક ભજવી શકાય તેવી છત એમા છે, એટલુ આ પ્રથમ પ્રયત્નને શુભપક્ષે કહી શકાય

શ્રી શયદાનુ ત્રિઅંકી નાટક 'અમર જ્યોત' રગભૂમિની તથા ઉચ્ચ ભાવનામયતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર કૃતિ છે આધ્યાત્મિકતાનો ભાવ આ નાટકના કેન્દ્રમા છે ને તેથી શ્રી શયદાની આ રચના વિશિષ્ટ પણ કંઈક અંશે બની શકી છે સ્થૂળ ટીખળી કે હલકી હળવાશ આ નાટકમા કયાય નથી તેની પણ એન્દરે ગૌરવભરી ને શિષ્ટ છે

પણ લેખકની ભાવના ઘણી ઉચ્ચ હોવા છતા પાત્રો દ્વારા તેની અભિવ્યક્તિ સાધવામા નાટયકારને પૂર્ણ સફળતા મળી નથી નાટકના બે જ મુખ્ય પાત્રો–રાજકુમારી ને જ્ઞાનદત્તનુ વર્તન–વલણ આદિથી અત સુધી વિચિત્ર ને વિલક્ષણ લાગે છે જ્ઞાનદત્ત ગળથ છતા તેનો ભગ કરી મદિરમા પૂજા કરવા જાય, પૂજા કરવાને બદલે પુરુષવેષિણી રાજકુમારીના સૌંદર્યમા લુબ્ધ બને, એના અપરાધરૂપે પોતાના લોચન ફોડી આપે, અને પછી પોતે જેને હીણ્યો છે તે જ અધ જ્ઞાનદત્તના પ્રેમમા (દાસીના કહેવાથી) રાજકુમારી પડે, ને ત્યારેયે પોતાની (જ્ઞાનદત્તની) આખ ફોડાવનારી રાજકુમારીને જ્ઞાનદત્ત "દેવી, દેવી" કહે, પોતાને તેનો દાસ જ ગણે ને પવિત્ર ધર્મભાવનાથી પ્રેરિત થઈ, તેના પ્રેમનો અસ્વીકાર કરે, અંતે માતાની 'અમર જ્યોત'મા બને ભળી જાય, એ ચમત્કારી નિરૂપણ શ્રદ્ધાભર્યુ ગમે તેટલુ હોય, પણ તર્કસગત ને વાસ્તવશુદ્ધ જણાતુ નથી જ્ઞાનદત્ત પોતાને 'જ્ઞાનદીપ' (પૃ ૧૬) કહે છે તે અયુક્ત લાગે છે 'તપોભાવના' (પૃ ૪) અશુદ્ધ પ્રયોગ છે

મોરિસ મેટરલિંક મૂળ ફ્રેચ ભાષામા લખેલા 'બ્લૂ બર્ડ' ના અંગ્રેજી ભાષાતર પરથી આ નાટિકાનો શ્રી લીનાબહેન મગનદાસે "આસમાની ચલ્લી" નામથી 'શ્રેયસ'મા ભજવવા માટે કર્યો છે તો અનુવાદ, પણ ગુજરાતી વાતાવરણને અનુરૂપ બનાવવા પૂરતી કયાક નાના રૂપાતર કરવાની છૂટ લેખિકાએ સમજપૂર્વક લીધી છે. 'આસમાની ચલ્લી' અર્થાત્ સાચા સુખની

શેાધ આ નાટિકાનુ લક્ષ્ય છે બાળકોને અને પશુપ ખીવૃક્ષાદિને મુખ્ય પાત્રો બનાવીને સાચુ સુખ-સાત્વિક આનદ પામવાની યેાગ્યતા એમનામા જ સૌથી વિશેષ હોવાનું જાણે અહી નાટ્યકાર વ્યંજિત કરે છે. અનુવાદ એકંદરે ઠીક ને સફળ છે.

રંગભૂમિને જ નજર સામે રાખીને લખાયેલુ ત્રિઅંકી 'છારુ કછોરુ' રગભૂમિની દૃષ્ટિએ શિષ્ટ, સુઅભિનેય, આકર્ષક રચના છે પ્રેક્ષકોના હૃદયને જકડીને તંગ કરી મૂકે એવેા અદ્ભુત રસ, રાયજી અને ભગવતલાલ તથા ડૉ. વીકાજી ને રણવીરના પાત્ર દ્વારા જામતેા હાસ્ય રસ, પ્રતિભાના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થતેા કરુણ રસ તથા ખૂન ચેારી વગેરે ઘટનાઓમાથી જન્મતેા ભયાનક રસ, તેમ જ મ જુલના પાત્રપરિવર્તન દ્વારા લેખકને ઉદ્દિષ્ટ છે તે બોધનશીલતા—આ નાટ્યકૃતિના સફળ અભિનયનના આકર્ષક અ ગેા છે.

પણ 'છેારુ કછેારુ' શિષ્ટ નાટ્યકૃતિ હેાવા છતા સાહિત્યિક કૃતિ તરીકે તેનું સર્જન મધ્યમ કક્ષાનું બન્યું છે. પાત્રોની ઉક્તિઓ એકંદરે આકર્ષક છે, સંવાદમા ચાપલ્ય પણ ચમકે છે, પણ એ ચાપલ્ય આકર્ષક હેાય છે ત્યારે ઉચિત ઘણી વાર નથી હેાતુ, ને ઉચિત હેાય છે ત્યારે સર્વત્ર એટલુ આકર્ષક નથી હેાતું. રણવીરના પાત્રમા પણ અસ્વાભાવિકતાનેા અંશ વધારે પડતેા છે. વળી નાટ્યકારે રચના પણ એવી કરી છે કે ભગવતલાલનું ખૂન કરનાર પ્રતિભાનેા પતિ સાર્જન્ટ વિજય જ છે એમ પ્રેક્ષકોને ક્યાય સુધી લાગ્યા કરે છે, પણ નાટકનું નિર્વહણ તેા કાઈ જુદું જ નિરૂપે છે. આથી નાટકમા કૌતુક કદાચ વધારે જાગતુ હશે, પણ નિરૂપણની એકતા જળવાતી નથી, ઊલટુ આવુ નિરૂપણ વધુ ભ્રામક ને ગૂચવણિયું લાગે છે. સાર્જન્ટ વિજય તેથી જ કદાચ મેજર ગુપ્તાની ઊલટ તપાસમા મંદબુદ્ધિ લાગે છે, જો કે તેનેા એ છે નહિ. પણ આ નાટકનું સૌથી વધુ મહત્ત્વનું ને કસેાટીરૂપ પાત્ર મ જુલ, નાટ્યકારને હાથે ન્યાય પામ્યું નથી આ પાત્રનું આલેખન નાટકી ને તાલમેલિયા બની ગયું છે. મંજુલમા કિશેારની કેામળતા ને નિર્દોષતા કરતા ખલપાત્રના અ શેા વધુ આવી ગયા છે. બાળક મ જુલ ગાડાબાબનેા જે રીતે હાથેા બને છે ને પછી ભાગી છૂટે છે, એમા નરી અસ્વાભાવિકતા છે. ત્રીજા અંકમા દસ વર્ષના ગાળા પછી તે પાછેા ચેાર બનીને પેાતાના જ ઘરમા ચેારી કરવા આવે છે ને ત્યાં બધા રૂડાં વાના થાય છે, એમાયે વિચિત્રતા જ વધુ રહેલી છે. નાટકનું વસ્તુ એકંદરે સારું હેાવા છતા ગુનવાળી છે. અભિનયની દૃષ્ટિએ

કૃતિ આકર્ષક છે, પણ તેમા અસ્વાભાવિકતા ઘણા મોગ પ્રમાણુમા હોવાથી એનુ ખરુ ચેતન તો અધઝાઝેરે અશે ચાલ્યુ ગયુ લાગે છે

નવલકથા

આપણા સાહિત્યમા ગુપ્ત યુગને વિશે હમણા ઠીક પ્રમાણમા નવલ કથાઓ લખાવા લાગી છે 'ચદ્રગુપ્ત મૌર્ય' 'મગધપતિ' ને 'મહાઅમાત્ય ચાણક્ય'ના અનુસધાનમા ત્રીજો ને ગુપ્તયુગની નવલકથામાળામા પાચમો મણકો છે (આના અનુસધાનમા છઠ્ઠો મણકો 'સમ્રાટ ચન્દ્રગુપ્ત' છે)

આ નવલ એકદરે સારો ઐતિહાસિક રસ પૂરો પાડે છે ન મદ, ન દ્રુત ગતિએ, નવલકથામા ઘટનાપરપરા સર્જાતી આવે છે જ્યામા સાદ્યત વ્યાપી રહેલો કૌતુકરસ તેને આકર્ષક બનાવે છે કૌટિલ્યે રાક્ષસ પર મેળવેલો વિજય (પહેલો વાચ્ય ધા), હિરણ્યગુહાનુ મોહક ચિત્ર, વિષકન્યાનો પ્રયોગ, હેતનનુ ભેદી પાત્ર-આ બધા અશો નવલકથાને ભેદભરી ને રોમાચક બનાવે છે, એટલે કથારસના રસિયાઓને તો તે સારી પેઠે રસ ભરિત લાગશે

પણ કેટલીક મર્યાદાઓને લીધે આ કૃતિ તેની સમગ્રતામા કઈક ઊણી લાગે છે કૌટિલ્યનુ પાત્ર ઇતિહાસને અનુરૂપ હોય તેવુ સર્જવા લેખકે સારી જહેમત ઉઠાવી છે, પણ કૌટિલ્યના પાત્રચિત્રણમા તેની કુટિલતાના અશો જ વધુ ઊપસી આવ્યા છે તેની લોકશાસ્ત્રજ્ઞ, વ્યવહારનિપુણ દૃષ્ટિથી વિકસિત માનવતાનુ-તેની ઉદાત્તતાનુ-ઘણે અશે તિરોધાન થયુ છે ચદ્રગુપ્ત આ નવલનુ મુખ્ય પાત્ર છે, પણ તે જોઈએ તેવો ઉઠાવ પામી શક્યુ નથી પર્વતેશ્વરે સોનુ ને સત્તા મેળવવા સતત ખટપટમા રચ્યા પચ્યા રહે છે ને પૂતળાની જેમ કૌટિલ્યને વશ વર્તીને ચાલે છે એ પ્રકારનુ નિરૂપણ ઇતિહાસશુદ્ધ ઓછુ લાગે છે તેમા નિરૂપણની કૃત્રિમતા ને એકવિધતા પણ ખટકે છે અને તસ્કરરૂપે, પણ મલયકેતુ અપમાનિત થઈને પુષ્પપુરમા પાછળ દોડતો નીકળી પડે છે એ ઘટના અસભવનીય લાગે છે અનેક ગુપ્તચરો હોવા છતા રાક્ષસમત્રી આનો કશો ભેદ પામી ન શકે તે છેતરાય એ વિચિત્ર છે પુષ્પપુરના રાજદ્રોહથી પરિચિત રાક્ષસમત્રી આટલો નિરાધાર બની એનામા આવો ઊડો વિશ્વાસ મૂકી શક્યો શી રીતે, તે ન કળાય તેવુ છે રાક્ષસમત્રી કૌટિલ્યનો ભારે તિરસ્કાર કરે ને છતા પોતાના વિચારના સમર્થનમા કૌટિલ્યનાજ સૂત્રો ટાકે એ અસગત લાગે છે નવલકથામા પાછળથી પ્રવેશતુ મહાપદ્મ નદનુ પાત્ર કશા વિશિષ્ટ

વ્યક્તિત્વ વિનાનું બની ગયું છે. મહારાણી સુનંદા તક્ષશિલાનાં સ્વપ્નોમાં રાચે છે, પણ તેની વિદ્યાપૂત સંસ્કારિતાનું, બીજે પક્ષે મગધની પ્રાકૃતતા તથા અરાજકતાનું ચિત્ર અહીં જોઈએ તેવું ઊપસી આવતું નથી. હેલનનું પાત્ર ધૂની રમણી જેવું વિશેષ બની ગયું છે. કથામાં પરિવ્યાપ્ત અદ્ભુત રસ જીવનના ઊંડાણને સ્પર્શી શકતો નથી. પરિણામે આ રસની એકવિધતા, કથામાં યાંત્રિકતા–કલા કરતાં કારીગરી–નો, આયાસનો આભાસ સર્જે છે. કૃતિ કોઈ મર્મસ્પર્શી અખંડ ને ચિરસુંદર છાપ મૂકી જતી નથી તેનું શું કારણ હશે? ગુપ્તયુગની નવલકથામાળા રચવાનો સંકલ્પ સ્વાયત્ત, સ્વસંપૂર્ણ કલાસર્જનમાં વ્યાઘાતક નીવડતો હશે ? કે શ્રી. ધૂમકેતુની પ્રતિભા મોટા ફલક પર વિહરતા રૂંધાતી હશે?

શૈલી અનવદ્ય ને અનુપમ તો નહિ, છતાં બહુધા રમણીય છે; પણ કયાંક વાક્યબંધ તથા સંસ્કૃત અવતરણો અશુદ્ધ જણાય છે. એની દેહ (૫૪), સશસ્ત્રી નારી (૬૧), વહેલી પ્રભાતે (૧૦૭), પોતાના સ્વજનને (૧૦૯), સામ્રાજ્ઞી (૧૭૯) જેવા પ્રયોગો અશુદ્ધ છે.

ઈસુની અઢારમી સદીની પાછલી પચીશીના સમય દરમિયાન નવાનગરના જામ સત્રસાલના રાણી બાઈરાજબા સાથે આવેલા મેરુ ખવાસે રંગરાગી જામ નરેશને તથા એમના રાણીને વશ કરીને સત્તાના સૂત્રો લોકકલ્યાણને કાજે હાથમાં લીધા, તે વેળા કચ્છ કાઠિયાવાડની તમામ રાજવટ મેરુ ખવાસને મિટાવી દેવા કટિબદ્ધ બની ને એનું સરદારપણું કચ્છના જમાદાર ફતેહમહમદે સ્વીકાર્યું, ત્યારે એ સમગ્ર સેનાને પારોઠના પગલાં ભરવાં પડે એવી સ્થિતિ સર્જનાર કુંવરજી લુવાણાની પરાક્રમગાથા તત્કાલીન ઇતિહાસની પૃષ્ઠભૂ પર આલેખવા શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે **"ઐરાવત બલિહારી"**માં વિશિષ્ટ પ્રયત્ન કર્યો છે. ઔત્સુક્યના અંશો સતત પોષાતા ને વિકસતા રહે એવી વેગવાન શૈલીમાં કથાને આકર્ષક બનાવવાનો કીમિયો આ લેખકને અચ્છી રીતે સાધ્ય છે. પરિણામે નવલકથા જિજ્ઞાસારસને અવારનવાર ઉત્તેજે એવી તો બની છે જ. સતી બનતી રતનની માતા રૂપાંદે, રતન, કુંવરજી લુવાણો, મેરુ ખવાસ, દેવસી ને તેની પત્ની ગવરીબાઈ, રામજીભા વગેરે પાત્રોનું આલેખન એકંદરે દિલચસ્પ બન્યું છે. 'દરિયાલાલ'ને ઘણે અંશે મળતી આ કથા જંગલનું ને દરિયાનું પણ રોમાંચક વાતાવરણ રચે છે. પણ કથા શરૂ થાય છે એ આરંભબિંદુથી માંડીને

તેના વિરામબિંદુ સુધી, કોઈ પૂર્વયોજિત સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ કે ધ્યેયગામિતા અને અખંડાકારતા પ્રમાણમા ઓછાં દેખાય છે. કથા આમ તો રતન ને કુંવરજી લુવાણાની આસપાસ ફૂદડી ફરે છે, પણ ગૌણ પાત્રો ને પ્રસંગોના આવર્તનથી કંઈક શિથિલ પણ બને છે. નાના મોટા સંઘર્ષના પ્રસંગો કથામાં અંતરિયાળ આવ્યા કરે છે તેથી કૌતુક અને સાહસના અંશોથી રસાતી, રંગાતી કથા આગળ ધપે છે, પણ કોઈ તીન સંઘર્ષબિન્દુ કથાના ઘટનાકેન્દ્રમાં પહેલેથી જ પરિવ્યાપ્ત બનીને પડયું હોય એવું અનુભવાતુ નથી. એટલે વાર્તાકાર કુતૂહલ કે કૌતુક ઊભું કરે છે તો રસ જામે છે, તેમ નથી થતુ તો, પવન પડી જતાં વહાણને જેમ હલેસાં મારીને આગળ ધપાવવું પડે તેવું પણ કેટલેક સ્થળે બને છે.

ચમત્કારી અંશોને પણ કંઈક વધુ પડતુ મહત્ત્વ અપાયું હોય એમ લાગે છે. આઠ નવ વર્ષની છોકરી રતનનું પાત્ર અતિશય ડાહ્યું ને ચમત્કારપૂર્ણ બની ગયુ છે. સાહસિક છતા બેહદ ગંભીર લાગતી રતનની છાયામાં કુંવરજીનુ પાત્ર પણ એની કિશોરાવસ્થાના પ્રમાણમાં વધુ પડતું ગંભીર ને અસ્વાભાવિક બની ગયુ છે. વળી છેવટે કથા ઝટઝટ સમેટવી પડી હોય એવું લાગે છે.

લેખકમાં ધૃતિ ઓછી હોવાને લીધે હો કે સાતત્યમા કંઈક ઊનતા હોવાને લીધે હો, પણ જામ સત્રગાલના પટરાણીનુ નામ શરૂઆતમા લેખકે બાઈગજબા (ક્યાંક વળી દાઈરાજબા) આપ્યુ છે ને પછી તેનું નામાંતર જીવુબા (પૃ. ७१) થઈ જાય છે! 'સ્તબ્ધ આશ્ચર્ય' (૧-૨૩૮), જેવા વિલક્ષણ પ્રયોગો તથા 'બ્રાહ્મણ માનો તો ક્ષત્રિય જેવો લાગે ને ક્ષત્રિય માનો તો બ્રાહ્મણ જેવો લાગે' એ પ્રયોગનું વળગણ ગણાય તેવુ પૌનઃપુન્ય કરે છે. એમની જ રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય—કથા માનો તો ઇતિહાસ લાગે ને ઇતિહાસ માનો તો કથા લાગે—એવી આ રચના છે. ઇતિહાસનુ અહી આલંબન લેવાયું છે, પણ તે પ્રમાણભૂત કે પ્રધાનભૂત નથી. શુદ્ધ ઇતિહાસ કરતા સંદિગ્ધ ને સંકીર્ણ ગણાય તેવુ મિશ્રણ વિશેષ દેખાય છે.

સોમપટ્ટનના રાજમંત્રી યવનાચાર્યના જમાઈ જાવડ વણિકના પિતા ભાવગુપ્તે જાવા સાથે વાણિજ્ય-વ્યવહાર કરેલો. 'એના સંસ્મરણમાં જાવાનું જાવડ ને ભાવગુપ્તનું ભાવડ' (જો કે ભાષાશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ આ ચિંત્ય છે)

થયું તે પરથી લેખક શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે આ કૃતિને પુત્ર-પિતાનું નામ '**જાવડ-ભાવડ**' આપ્યું છે. પછી 'વાણિજ્યની ગોતરી' એ અર્થમાં લેખકે આ નામ ઘટાવ્યું છે, પણ એને રૂઢિનું સમર્થન કેટલું તે પ્રશ્નાસ્પદ છે. આવું કંઈક વિલક્ષણ નામ ધરાવની આ નવલ આમ તો 'કાળભૈરવ' અને 'સોહિણીસંધાર'ના અનુસંધાનમાં આવે છે. કદાચ એટલે જ 'જાવડ-ભાવડ'નો પૂર્વાર્ધ નવલકથા લેખે બહુ આસ્વાદ્ય નીવડયો નથી. આ ભાગનાં શરૂનાં અઠ્ઠાવન પાનાંને રોકતાં પહેલાં બે પ્રકરણો માત્ર પશ્ચાદ્‌ભૂ પૂરી પાડતાં હોઈ, કથાનો આરંભ કંઈક શુષ્ક કહેવાય તેવો બની ગયો છે. જો કે પૂર્વાર્ધમાં પાછળથી વેગ આવે છે; પણ એકંદરે આખો પૂર્વાર્ધ ઉત્તરાર્ધની પ્રસ્તાવના જેવો જ બની ગયો છે. સાગરખેડ વિશે લેખકે રજ કરેલી માહિતી, તેને લગતી ઝીણી મોટી વિગતો, એની વિશિષ્ટ પરિભાષા, સાગરનાં વિવિધ ચિત્રાત્મક વર્ણનો, વગેરે અહીં હોવા છતાં હવે તેનો અસલી રંગ કંઈક ઝાંખો પડતો હોય, આવું નિરૂપણ દરિયાઈ વેપારની પરિચયપોથીથી બની જતું હોય એમ લાગે છે. પહેલા ભાગમાં કથાતત્ત્વ ને સંવાદતત્ત્વ પણ પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું ને અલ્પસંકલિત છે. વળી આચાર્ય, બાહુક, ભૈરવી, યવન ચદાડ જેવાં પાત્રો મહત્ત્વના પ્રસંગે જે રીતે વ્યવહરે-વર્તે છે તે ઘણું વિલક્ષણ લાગે છે. કથામાં અસંભવનીય લાગે તેવા અંશોનું પ્રમાણ પણ ઘણું વધી ગયું છે. મધુમતીમાં વસમા દિવસો કાઢતો ભટકતો જાવડશા પોતે યવનાચાર્યનો જમાઈ હોવાનું દેલવાડાના પૂજારીને ખોટેખોટું કહે ને તે પરથી જ યવનાચાર્ય એને જમાઈ બનાવી દે, યવનાચાર્યની પૌત્રી પણ એનો કશો વિરોધ ના કરે, જંગલી બાહુક સંધાર રાજગુરુ આચાર્ય ચક્રનેમિની વિદુષી પુત્રી સુહવાદેવીના વસ્ત્રોની મહેકથી (તે પણ પરસેવાની!) આકર્ષાઈ, ધોમી દ્વારા પરિચય મેળવી એને ત્યાં જવા તત્પર થાય, ને ત્યારે ધોમી સુહવાદેવી વિશે જ્ઞાનથી ભર્યો ભર્યો પરિચય આપે, વિધવા સુહવાદેવીનાં પરસેવાથી મહેકતા વસ્ત્રો ધોવાતા ઊડતા છાંટા પોતાના અંગને સ્પર્શે કે તરત યવન ખારવો ચંદાડ તે ચૂસી જાય, બાહુક સંધાર સુહવાને ત્યાં જઈ એને પકડીને સૂંઘે ને એમ કરતા સુહવા બેભાન બની જાય, સુહવાના પિતા ભરરસ્તામાં જપમાળા તૂટી જતા માણાને ભયંકર ગાળો દે ને વારવનિતા એનો વિપરીત અર્થ કરે, "રીંછ માનો તો પાડા જેવો લાગે ને પાડો માનો તો રીંછ જેવો લાગે" (૧ પૃ. પૃ. ૮૦) એવા વિરૂપ ને વિકરાળ બાહુકથી આકર્ષાઈ ચાદ સંધારની પૌત્રી ભૈરવી એના પ્રેમમાં

મહારાજ કનકસેન અસુરપ્રદેશમાથી પાછા આવ્યા એવું 'રિપોર્ટિંગ' જ એમાં છે. ને જાવડ શેઠ તથા આઘાતને લીધે એમનાં પત્ની શત્રુંજય પર ધજા ચડાવતાં મરણ પામ્યા એ પ્રકારનું નિરૂપણ તો સાવ નાટકી ને ઊર્મિલ લાગે છે.

આમ સમગ્ર કૃતિ તરંગિત બનીને કંઈક કથળી ગઈ છે. કથા પૂરી કર્યા પછીયે રસાનુભવનું ઘેરું ઘેન ચઢતું હોય કે જીવનનો બાહ્યાંતરવ્યાપી ગાઢ સંસ્પર્શ આપણને થતો હોય એવું લાગતું નથી. લેખકે ઐતિહાસિક આધારો ને પ્રમાણો પ્રમાણભૂત ગ્રંથોને ટાંકીને આપ્યા હોત તો કૃતિની ઐતિહાસિકતા શ્રદ્ધેય ને સંગીન બની શકત તે નથી થયું એટલે ઐતિહાસિક નવલકથા નહિ, પણ વીર ભયાનક ને અદ્ભુતના ઉપસાવેલા અંશોવાળું 'રોમાન્સ' જ આ કથા બની ગઈ છે. કેટલાક વિધાનો ઐતિહાસિક કરતાં ઇતિહાસાભાસી, દંતકથારૂપ ને તેથી ચિંત્ય કોટિનાં લાગે છે. રાજમંત્રી યવનાચાર્ય ને સુહવાદેવી વિશેની કેટલીક માહિતીની ઐતિહાસિકતા આ જ કોટિની છે. હવે આ તબક્કે તો લેખકે એમની પ્રતિભાના પૂર્ણ પરિપાકરૂપ કોઈ ઉત્તમ કૃતિ આપવી ઘટે છે.

તારો ઉદય થાય છે (પૃ. ૪), સહારેષણા (પૃ. ૮), ગીતાના લખનાર મહારાજ (પૃ. ૧૯), સત્યાનૃત્ય (પૃ. ૩૭), સગ્રહણી (પૃ ૧૨૩) પ્રસન્ન ક્ષોભ (પૃ ૧૨૮), કાર્પટિક (પૃ ૧૫૪), પરિમલ મહેકતી હતી (પૃ. ૧૬૭), વિસ્મય થતું (ઉ. ૪૬), પોતાના સ્વહસ્તે (ઉ. ૫૩), અગ્રણ્યો (ઉ ૧૧૦), આતાપ (ઉ. ૧૯૫), યૂપ-'ખીલા'ના અર્થમાં (ઉ.૧૫૨), જેવા પ્રયોગો તથા પૂર્તિમાં પૃ.૫૯મા પાના પર કાલિદાસ વિશેનો ઉલ્લેખ દૂષિત છે.

હિન્દુપતપાદશાહીનું સ્વપ્ન જ્યારે લગભગ રોળાઈ ગયું હતું, પેશ્વાઈ નામશેષ બની હતી ને સોરઠમાં મુગલાઈના ક્ષીણ અવશેષ જેવા બે ફોજદારો મામૂખાન અને શેરખાન અંદરોઅંદર ઝગડતા હતા, સોરઠ એમ બે પડ વચ્ચે પિસાતું હતું, તે સમયનું યથેચ્છ ઐતિહાસિક આલંબન લઈને શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે "સરમુખત્યાર" લખી છે. ઉપાડ પ્રમાણમાં મંદ છે, તે બાદ કરતાં એકંદરે નવલકથા ઘણી રમ્યપદ છે. પણ જે ઐતિહાસિક ભૂમિકા અહીં અપાઈ છે ને જે રીતે અપાઈ છે તથા નિરૂપાઈ છે, તે જોતાં ઇતિહાસની સત્યપૂત આભા કરતાં ઇતિહાસનો આભાસ વિશેષ જણાય છે.

પડી પરણવા ઇચ્છે—આવી અનેક ચિત્રવિચિત્ર ઘટનાઓ દ્વારા ચતુ પાત્રોનું સ્વભાવ-નિરૂપણ તથા વલણ-વર્તન ઘણું વિચિત્ર બની ગયું છે. આ ને આવા અન્ય પ્રસંગો કદાચ રોમાંચક લાગે, પણ એમાં ઉપન્યાસનું કચાશતી કૌશલ છે ને તેથી પાત્રો ઘણાં વિકૃત થયાં છે.

આના પ્રમાણમાં ઉત્તરાર્ધ વિશેષ આકર્ષક બની શક્યો છે. જો કે આ ભાગમાંયે સૌથી વધુ મહત્ત્વ બાહુક સંધારના પાત્રને મળ્યું છે એ એટલું જ વિચિત્ર છે. આ ઉત્તરાર્ધમાં બાહુક સંધારનું જંગલી, ધૂની અણઘડ પાત્ર અંત આગળ તો ભારતીય ચલચિત્રના વીરચરિત નાયક જેવું-એવું જ અસાધારણ, અમાનુષી ને અતિપરાક્રમી, બની ગયું છે. છતાં બાહુક સંધાર, મોવર સંધાર, ને સુદવાસીનીનાં પાત્રો એકંદરે ઠીક ઊપસી આવ્યાં છે. વસ્તુસંકલનામાં પૂર્વાર્ધની તુલનામાં, ઓટ પછી ભરતી આવતી હોય એમ લાગે છે. ચાવડાઓ અને સંધારોનો સંઘર્ષ નહિ પણ સમન્વય એ જ આ કથાના ઉત્તરાર્ધમાંથી પ્રગટતો લેખકને અભીષ્ટ સંદેશ છે. ચાંદ સંધારના નાસી જવાથી જાવડશા પર આવતી મહાન આપત્તિ, અસુરરાજનો ચોરાયેલો નીલમણિ આપવા નીકળી પડતા ને આપદ્‌ગ્રસ્ત બનતા મહારાજ કનકસેન ને જાવડ શેઠ, મોવર સંધારનું ચાવડા કનકસેન સાથે જામતું જુદ્ધ તથા સુદવાસીનીનું અપહરણ-વસ્તુસંકલનાના આ મુખ્ય ઘટક અંશો છે. આ અંશોને વિકસાવતી કથા રસમય સારી પેઠે બની છે, છતાં એનુ વસ્તુ વ્યસ્તતાની -વિશૃંખલતાની છાપ તો પાડે જ છે. કથાપ્રવાહમાં અપ્રતીતિકર લાગે તેવી ઘટનાઓ અહીં પણ ઘણી દેખાય છે. સોહિણી સંધાર પોતાને પ્રાપ્ત થયેલો અમૂલ્ય મણિ બાળકથીયે વધુ નાદાનિયત દાખવી, ગમે ત્યાં ક્યાંક ફેંકી દે, તે બાહુક સંધાર દ્વારા કનકસેનના હાથમા પાછો આવે, બાહુક સંધારનો ભેટો ઓચિંતો મધદરિયે મહારાજ કનકસેનને થાય ને તે છતાં એનો ઉપકાર ભૂલી એને દરિયામા ફેંકી દેવા કનકસેન ને જાવડ શેઠ કબૂલ થાય, અસુરરાજને નીલમણિ આપવા રાજમંત્રી, જાવડ શેઠ કે અન્ય કોઈ ને ન મોકલતા મહારાજ કનકસેન પોતે તૈયાર થાય, અસુરરાજની ચડાઈના ભણકારા વાગતા હોવા છતાં, વિધવા સુદવાને બચાવનાર બાહુક સંધાર નર્યો કુરૂપ, અસંસ્કારી ને અજ્ઞ હોવા છતાં વિધવા સુદવાની જ ઇચ્છાથી એને પરણવા એ કબૂલે-આ બધા પ્રસંગો કૃત્રિમતાનો વધ ચડાવીને ચીતરાયા છે. છેવટનો "ઉપસંહાર" તો દોડતે ઘોડે જ થયો જણાય છે.

મહારાજ કનકસેન અસુરપ્રદેશમાંથી પાછા આવ્યા એવું 'રિપોર્ટિંગ' જ એમાં છે. ને જાવડ શેઠ તથા આઘાતને લીધે એમનાં પત્ની શત્રુંજય પર ધજા ચડાવતાં મરણ પામ્યાં એ પ્રકારનું નિરૂપણ તો સાવ નાટકી ને ઊર્મિલ લાગે છે.

આમ સમગ્ર કૃતિ તરંગિત બનીને કંઈક કથળી ગઈ છે. કથા પૂરી કર્યા પછીયે રસાનુભવનું ઘેરું ઘેન ચડતું હોય કે જીવનનો બાહ્યાંતરવ્યાપી ગાઢ સંસ્પર્શ આપણને થતો હોય એવું લાગતું નથી. લેખકે ઐતિહાસિક આધારો ને પ્રમાણો પ્રમાણભૂત ગ્રંથોને ટાંકીને આપ્યા હોત તો કૃતિની ઐતિહાસિકતા શ્રદ્ધેય ને સંગીન બની શકત. તે નથી થયું એટલે ઐતિહાસિક નવલકથા નહિ, પણ વીર ભયાનક ને અદ્‌ભુતના ઉપસાવેલા અભિવાળું 'રોમાન્સ' જ આ કથા બની ગઈ છે કેટલાંક વિધાનો ઐતિહાસિક કરતાં ઇતિહાસાભાસી, દંતકથારૂપ ને તેથી ચિંત્ય કોટિનાં લાગે છે. રાજમંત્રી યવનાચાર્ય ને સુહવાદેવી વિશેની કેટલીક માહિતીની ઐતિહાસિકતા આ જ કોટિની છે. હવે આ તબક્કે તો લેખકે એમની પ્રતિભાના પૂર્ણ પરિપાકરૂપ કોઈ ઉત્તમ કૃતિ આપવી ઘટે છે.

તારો ઉદય થાય છે (પૃ. ૪), સંહારેપણું (પૃ. ૮), ગીતાના લખનાર મહારાજ (પૃ. ૧૯), સત્યાનૃત્ય (પૃ. ૩૭), સંગ્રહણી (પૃ. ૧૨૩) પ્રસન્ન ક્ષોભ (પૃ. ૧૨૮), કાર્પટિક (પૃ. ૧૫૪), પરિમલ મહેકતી હતી (પૃ. ૧૬૭), વિસ્મય થતું (ઉ. ૪૬), પોતાના સ્વહસ્તે (ઉ. ૫૩), અગ્રપ્યો (ઉ ૧૧૦), આતાપ (ઉ. ૧૯૫), યૂપ–'ખીલા'ના અર્થમાં (ઉ.૧૫૨), જેવા પ્રયોગો તથા પૂર્વાર્ધમાં પૃ.૫૯મા પાના પર કાલિદાસ વિશેનો ઉલ્લેખ દૂષિત છે.

હિન્દુપતપાદશાહીનું સ્વપ્ન જ્યારે લગભગ રોળાઈ ગયું હતું, પેશ્વાઈ નામશેષ બની હતી ને સોરઠમાં મુગલાઈના ક્ષીણ અવશેષ જેવા બે ફોજદારો મામૂખાન અને શેરખાન અંદરોઅંદર ઝગડતા હતા, સોરઠ એમ બે પડ વચ્ચે પિસાતું હતું, તે સમયનું પથેચ્છ ઐતિહાસિક આલંબન લઈને શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે "સરમુખત્યાર" લખી છે. ઉપાડ પ્રમાણમાં મંદ છે, તે બાદ કરતાં એકંદરે નવલકથા ઘણી રસપ્રદ છે. પણ જે ઐતિહાસિક ભૂમિકા અહીં અપાઈ છે ને જે રીતે અપાઈ છે તથા નિરૂપાઈ છે, તે જોતાં ઇતિહાસની સત્યપૂત આભા કરતાં ઇતિહાસનો આભાસ વિશેષ જણાય છે.

વેરાવળની સ્વતંત્રતા અબાધિત રાખવા માટે મથનાર વસંતરાયે કેવી મોટી ભૂલ કરી ને વેરાવળને ઊની આંચ ન આવવા દેવાની પ્રતિજ્ઞા લેનાર ફોજદાર શેરખાનને હાથે ને વસંતરાયના જ દ્રોહને કારણે મામૂખાનનું જૂનાગઢ તૂટયું ને વેરાવળ પણ પીંખાઈ ગયું, તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્રણ અહીં થયેલું છે. કેટલાંક પ્રકરણો, વિશેષે કરીને અંતભાગ, આ સર્જકની શક્તિની ઝળહળી ઊઠે છે. કથા કૌતુકકર્ષી બને એમાં તો આ લેખક પૂરા પાવરધા છે. પાણીદાર અશ્વની જેમ એમની શૈલી પૂરપાટ ચાલી જાય છે. પણ સોરઠની ભૂંઇભૂ પર, સોરઠી પ્રજાજીવનની હૃદયલીલાનું-તેની આશાઓ, આકાંક્ષાઓ ને અરમાનનું, તેના પુરુષાર્થનું ને જયપરાજયનું વ્યાપક, સુરેખ અને સર્વાંગી દર્શન થવાની આપણી અપેક્ષા અહીં અધૂરી રહી જતી લાગે છે. 'સરમુખત્યાર'નાં કેટલાંક પાત્રો જાસૂસી કથા જેવાં ભેદી લાગે છે; અથવા કોઈ અદીઠ સરમુખત્યારની શેહમાં તણાતાં હોય કે નાનકડા વર્તુળમાયે સરમુખત્યારી કરતાં હોય એવું લાગે છે. અહીં વ્યવહરતાં પાત્રો વ્યક્તિ રૂપે અલ્પાધિક અંશે જીવંત છે, પણ એ ઇતિહાસ-કાળ પોતે જીવતો હોય, એ કાળની સંપ્રજ્ઞ ચેતનારૂપે-પ્રજાના પ્રાણપ્રતીકરૂપે-પાત્રો જીવતાં હોય ને વ્યવહરતાં હોય એવુ બહુ ઓછું અનુભવાય છે.

કામેશ્વર મહારાજ આ નવલનું આકર્ષક પાત્ર છે; પણ તે જેટલું વિશિષ્ટ છે, તેથીયે વધુ વિલક્ષણ છે ! કામેશ્વરનું પાત્રપરિવર્તન ને તેને લીધે અંકુરિત થતી અન્યાન્ય ઘટનાઓનું આલેખન-કેટલેક અંશે તાલમેલિયું બની ગયું છે.* બાકીનાં બીજાં પાત્રોમાં દૃઢ રેખાઓ બહુ ઓછી દેખાય છે.

વેરાવળ ને પછી જનાગઢના ઘટનાજાળમા પણ શિથિલપણે નવલકથા વહે ચાઈ જાય છે. એ બને ખડેાનેા પરસ્પર સબધ નહિવત્ છે. જેને લીધે વેરાવળ ને જનાગઢ રેાળાઈ ગયાં તે દોલતરાયનુ ચિત્રણ જાસૂસી પાત્ર જેવું બની ગયુ છે. કલાન્યાયની દૃષ્ટિએ અતમા આ પાત્ર લટકતું રહી જતુ લાગે છે. વસંતરાવ જેવેા ધીર માણસ, વેરાવળને ઉગારવા ખાતર પણ, દોલતરાયના હાથમા કઠપૂતળીની જેમ ખેચાય, જગન્નાથ જેવેા તેજસ્વી પુરુષ દોલતરાયનેા અધ ચેલેા બની એમે ને ગુરુદક્ષિણામા વસતરાયને સેાપી દે, આ બધુ તેા અનુપપન્ન લાગે છે

સમગ્ર રચનામા પુનરુક્તિએા—સાદી હકીકતેા, વીગતેા ને વર્ણનેાની—ઠેર ઠેર આવે છે; એક જ પ્રકરણમયે ઘણું પુનરુક્ત થાય છે, એથી એકાગ્રતા અગપાની ને સુશ્લિષ્ટતા ખડિત થતી દીસે છે

તનના તદુરસ્ત (૩), ઉદાસમના (૫૦), નીચલી નિર્ઝર (૧૩૫), પુનરેા સ્ચાર (૧૭૩) જેવા અશુદ્ધ પ્રયેાગેા તથા 'પૃથ્ય' જેવા જોડણીદેાષેા ખૂંચે છે.

ગુજરાતના ઇતિહાસમા મહીપાળદેવ બીજે અથવા રા' ગજરાજ તરીકે જે જાણીતેા છે તેને નવલકથાનેા નાયક બનાવીને, જૂનાગઢમાં એ રાજ્ય કરતેા હતેા તે વખતની ઈસુની બારમી સદીના અંતભાગની પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ, તત્સંબદ્ધ સેારઠી ઇતિહાસનુ યથાશક્ય યથાનુકૂલ આલબન લઈને પણ ઇતિહાસને બહુધા દૂષિત કે ખડિત કર્યા વગર **"રા' ગજરાજ"** મા કરવામા આવ્યુ છે. સામાન્ય વાચકમા કુતૂહલ પ્રેરે ને પેાષે તેવી ઝડપી ઘટના—પરપરા તથા સળગ કૌતુકાકર્ષી શૈલી નવલકથાને સુવાચ્ય ને અદ્ભુતરસિક બનાવે છે.

રા' ગજરાજ, વજ્રરાજનેા પુત્ર મલ્લરાજ (ઇતિહાસમા મલખાન), જયમલ્લ, ગેાતાશા અને ચૂડામણિ જેવા પાત્રો ઉપરાત સેનાપતિ ચૂડામણિની પત્ની ભીમાબાઈ, રૂપાદે તથા મેાતીનાદ જેવા કલ્પિત પાત્રોનું આલેખન પણ બહુધા અસરકારક બની શક્યું છે

પણ કથામાથી કેાઈ બનતાન ઉદ્દેશ સ્ફુટ થતેા નથી નવલકથા મહેલ, કેાટકિલ્લા ને રણમેદાનની બહાર જાણે નીકળતી નથી, પ્રજાના ધરાતલ સુધી પહેાચતી નથી, એમ લાગે છે તે વખતનુ રાજતંત્ર જ એવુ હતું એમ સૂચવવાનેા લેખકનેા આશય હશે? રા' ગજરાજનું પાત્ર ઘણુ આકર્ષક છે, છતા અસગત પણ એટલુ જ છે પૃ ૩૧૮મા પર એણે કરેલેા

ખુલાસો અધૂરતો લાગે છે. સેનાપતિ ચૂડામણિ જૂનાગઢનાં સર્વ સત્તાસૂત્રો પોતાના હાથમાં લઈ લે, રા' ગજરાજનો પુત્ર અને પુત્રી પણ એના અંકુશમાં આવી જાય, છતાં રા' કંઈ બોલી ના શકે, એના આ મમતને લીધે જ મહોબાના મેદાનમાં આલ્હા–ઉદલ સાથે લડાઈ થાય ને બંને સૈન્યોમાં ભયંકર રક્તપાન થાય એ પ્રકારનું નિરૂપણ અનુપયુક્ત છે. રા' ગજરાજ, પોતાના ભાવી જમાઈ મલ્લગજની ગેરહાજરીને લીધે આલ્હા–ઉદલ સાથે બીજી લડાઈ ધ-છે ને આમ સસરો–જમાઈ શૂરપણું સિદ્ધ કરવા બીજી લડાઈ લડે, એ ઘટના પણ વિલક્ષણ લાગે છે. રાજમલ્લનું બનાવટી પાત્ર નવલકથામાં ઠીક રસપૂર્તિ કરે છે પણ મોતીનાદના વેવિશાળને લગતો રા'નો ખુલાસો તો લુલો જ લાગે છે. રા' ગજરાજને સેનાપતિથી આટલા બધા ડરવું શા સારુ પડે ? આ રસભરિત કથાની ગૂંથણી જામી કથાને મળતી બની ગઈ છે એ એનો ગુણ તેમ જ ગુણસીમા પણ છે. પણ 'રા'ગજરાજ' એકંદરે પથ્ય વાચન પૂરું પાડે છે ને એ દૃષ્ટિએ લેખકનો આ પ્રયત્ન પ્રશસ્ત છે.

વાદિત્રને બદલે 'વાદંત્ર' (૧૩), 'માનભગ કર્યું' (૨૩) 'આર્જવ-તા' (૭૪), 'પંચત્વને પહોંચાડયા છે' (૧૩૫), 'પરચો'ને બદલે 'પડછો' (૨૦૭), 'સાયકાળ પછી' (૨૪૯) જેવા પ્રયોગો ખૂંચે છે.

'પૌરવી', 'રાજલક્ષ્મી' ને 'રાજકન્યા' એમ ત્રણ ખંડમાં પથરાયેલી **"બંધન તૂટયાં"** નામની ત્રિખંડી નવલકથા શ્રીમોહનલાલ ચુનીલાલ ધામીએ લખી છે. ભગવાન મહાવીરના જન્મકાલથી માંડી તેમને કૈવલ્ય-જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થઈ ત્યાં સુધીનો તેમનાં કાર્ય અને સિદ્ધિનો ૮૦–૯૦ વર્ષનો સમય તત્કાલીન જીવનલીલાના સંદર્ભમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આલેખવાનો લેખકે પ્રયત્ન કર્યો છે. આસુરી શક્તિ પર આધ્યાત્મિક શક્તિનો કેવી રીતે સર્વતઃ વિજય થાય છે, સત્ત્વગુણનો મંગલ પ્રકર્ષ થતાં જીવનના બધા સંઘર્ષો, સંતાપો ને વાસનાઓ કેવા શમી જાય છે, તે લેખકે એકંદરે સફળતાથી નિરૂપ્યુ છે. લેખક જૈન ધર્મ, ઇતિહાસ અને સાહિત્યના સારા જ્ઞાતા છે, પણ તેથી કૃતિ સાંપ્રદાયિકતાના રંગથી રંગાઈ ગઈ છે ને તેનો કલાદેહ પણ કેટલેક અંશે એથી ગૂગળાતો હોય એમ લાગે છે.

પહેલા ભાગ "પૌરવી" પરથી જ નવલકથા નરી ભાવનાપ્રધાન બનવા નિર્માઈ હોય તેમ લાગે છે. કોઈ વિશિષ્ટ રહસ્ય કૃતિમાં સાદ્યંત

ઓતપ્રોત દેખાતું નથી એટલે કેટલાંક પાત્રો ભાવનાનાં પ્યાદાં બની બેઠાં હોય એમ ક્વચિત્ લાગે છે. રાગ કરતા ત્યાગ, સ્નેહ કરતાં સંન્યાસ, ને વિલાસ કરતાં વૈરાગ્યની ભાવનાનુ લેખકને પ્રતિપાદન કરવું છે, તેથી કાપાલિકોની સ્થૂલ સ્વાર્થપર સકામ સિદ્ધિ કરતા જૈન મુનિઓની તપસ્વિતામાં રહેલી ગરિમા લેખકે સુદર્શન મુનિના પાત્ર દ્વારા સ્પષ્ટ ને પુષ્ટ કરી છે. પૌરવી, સુલભા, કંચુરેખા, પદ્માવતી ને માલવિકા આ નવલનાં મુખ્ય સ્ત્રી-પાત્રો છે, પણ તેમાં વિશિષ્ટ રેખાઓ બહુ દેખાતી નથી. મંદારનાથ, સુકર્ણ, કાપાલિક, વિદર્ભ, કાકમુખ ને દધિવાહન આ કથાના મુખ્ય પુરુષ–પાત્રો છે, પણ આ પાત્રોનું વ્યવહરણ ઘણી વાર અસ્વાભાવિક કે અસંગત લાગે છે. વળી વૈરાગ્યની ભાવનાનુ અભીષ્ટ પ્રતિપાદન કરવા જતાં લેખકે 'પૌરવી'ના શિથિલવિથિલ પટને ભરી દેતું ભરપૂર શૃંગારનું જે રંગતરબોળ વાતાવરણ જમાવ્યું છે તેથી સામાન્ય વાચકના ચિત્ત પર કંઈક વિપરીત અસર થવાનો ભય રહે છે. શાક્ત સંપ્રદાયના લોકો જેમને ગુરુ ગણતા તે મહાતાંત્રિક મંદારનાથ, બાણુ વર્ષની વયે, ગણતંત્ર વૈશાલીથી વીશ કોશ દૂર ભદ્રા નદીને કાંઠે આવેલા પોતાના મઠમા અદશ્યકરણનો પ્રયોગ આદરે છે ત્યાથી કથા શરૂ થાય છે. પૌરવી એમની પાલિત પુત્રી છે. મહાતાંત્રિક મંદારનાથ પૌરવીને કે કોઈને પૂછ્યાગાછ્યા વિના કે જ્યોતિઃશાસ્ત્ર દ્વારા પૌરવીનું ભાવિ જોયા–તપાસ્યા વિના પોતાના "ઉત્તમ ભક્ત" પણ વસ્તુતઃ કેવળ કામાસક્ત કૌશાંબીના સેનાનાયક કાકમુખને પૌરવી જેવી નિર્દોષ યુવતી પરણાવી દે છે એ જેટલું વિચિત્ર છે તેટલું જ વિચિત્ર તો છે પૌરવી જેવી રૂપવતી નવયૌવના અજ્ઞાતકુલશીલા હોવાને કારણે જ ભૃંગવૃત્તિનો વિલાસલોલુપ કાકમુખ પહેલી જ રાત્રે તેનો સર્વથા તિરસ્કાર કરે છે ને પોતાની દાસી સુલભા સાથે વિલાસ આદરે છે તે. પૌરવી તો કાકમુખની ચરિત્ર–હીનતા નરી નિર્મમતા ને નિશ્ચિંતતાથી સહી લે છે એ નિર્વાહ્ય હો કે ન હો, પણ મહાત્મા મંદારનાથ પોતાના વિદ્યાપ્રભાવથી પૌરવીના વિચ્છિન્ન દાંપત્યજીવનનો કશો ઉપચાર નથી કરતા, એટલું જ નહિ, તેને વિશે કશો વિચાર પણ નથી કરતા–સિવાય કે છેક છેવટે–એ અપ્રતીતિકર તો છે જ. કાપાલિકોથી શરૂ થતી આ કથા ચંપાના યુવરાજ દધિવાહન ને કૌશાંબીના સેનાનાયક કાકમુખના દ્વંદ્વયુદ્ધ આગળ સારી પેઠે થંભી જાય છે. તે પછી તો કાકમુખ જ પ્રધાન પાત્ર તરીકે ઊપસી આવે છે, એટલે સુલભા, કંચુરેખા વગેરે સ્ત્રીઓ સાથેની એની મત્ત વિલાસ...

વધારે પહોળા પટમાં પથરાતું જાય છે. સામે પલ્લે કાકમુખની પત્ની પૌરવીનું તપસ્યાયુક્ત કરુણામય જીવન નારીહૃદયની મૂક સુગંધ મૂકી જાય છે.

બીજા ભાગ "રાજલક્ષ્મી"માં કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે સુકર્ણ કાપાલિક, જૈન મુનિ સુદર્શન ને કાકમુખ તથા દધિવાહનને લક્ષ્ય કરીને આગળ ચાલે છે. અંત તરફ જતાં ભગવાન મહાવીરનું પાત્ર ચમકે છે. કાપાલિક તેની તાંત્રિક સિદ્ધિઓમાં રચ્યો પચ્યો છે, પણ તેની પ્રેયસી માલવિકા કાપાલિકના કામાચારથી, તેની હિંસક પાશવી પૂજાથી કંટાળીને ભાગી જાય છે ને જૈન મુનિ સુદર્શનનું શરણુ શોધે છે, પરંતુ માલવિકાની શોધમાં નીકળેલા કાપાલિક સુકર્ણના શિષ્યોના હાથમાં ફસાય છે ને પછીઆખડી મરણુ પામે છે.

પૌરવીનું જીવન તો ચૂર્ણવિચૂર્ણ છે; પણ હવે લેખકને ખુલાસો કરવો જરૂરી જણાય છે તેથી પૃ. ૩૫ મા પર જણાવે છે: "સ્વામીની પોતાના પ્રત્યેની ઉપેક્ષાને તે આશીર્વાદ સમજી રહી હતી. તેણે બાલ્યકાળથી જ આજીવન બ્રહ્મચારિણી રહેવાનો મનથી અભિગ્રહ કર્યો હતો. આ અભિગ્રહ તે કોઈને જણાવી શકી નહોતી. ગુરુદેવને પણ કહી શકી નહોતી ...... તેણે મનથી જ નક્કી કર્યું હતું કે ગુરુદેવની ચિન્તા ઓછી કરવા ખાતર લગ્ન કરી લેવાં, પણ અભિગ્રહ પાળવો એ તો મારા હાથની વાત છે!" અભિગ્રહનો આ પ્રકારનો ખુલાસો સાવ તાલમેલિયો લાગે છે. કાકમુખે એનો તિરસ્કાર જ કર્યો એટલે ભાવતું હતું તે ફાવતું થયું, નહિતર કાકમુખ જેવા સામે શીલરક્ષા કરવાનું વિજયી વ્યક્તિત્વ પૌરવીમાં બહુ ઓછું દેખાય છે. કાકમુખ આ ભાગમાં પણ એવું જ પાંસુલ જીવન ગાળે છે. તેની મા સાથે તે રહે છે, છતાં માને પૌરવીના અસંતોષની, દાસી સુલસા સાથેના કાકમુખના અધમ કામાચારની કે નર્તકી કંબુરેખા સાથેના તેના વિલાસની કશી જાણુ કદી જ થતી નથી એ નવાઈનીયે નવાઈ છે. પૌરવી હવે કાકમુખના જીવનમાંથી ખસી જવા મુનિ સુદર્શનનાં ચરણોમાં દીક્ષા લે છે.

આ બાજુ મહારાજ દધિવાહનની પત્ની પદ્માવતી એકાએક, સગર્ભા હોવા છતાં, વિચિત્ર દોહદને વશ થઈ સ્વામી દધિવાહન સાથે હાથી પર નીકળે છે, પણ ભયંકર આંધીથી ભરેલા જંગલમાં વિખૂટી પડી જાય છે, ત્યાં તેનામાં વૈરાગ્ય જાગે છે ને જૈન ધર્મની અનુરાગિણી હોવાથી તે સગર્ભાવસ્થામાં, પોતાના પતિને, પહેલાં કે પછીયે કશો સંદેશો મોકલ્યા

વિના, સુદર્શન મુનિનાં ચરણોમાં દીક્ષા લે છે! પદ્માવતીનો પત્તો જ ન લાગતાં કબલપુરના ગણક રાજવી સુકેતુની પુત્રી ધારિણી, વીરત્વની કસોટી કરીને, દધિવાહનને પરણે છે. કાકમુખની દાસી સુલભા વૈશાલી ગણરાજ્યના સેનાપતિ સામંતભદ્રને પરણી નૂતન સ્નેહજીવન શરૂ કરે છે.

નવલના અંતમાં વળી ઉપવસ્તુનું ઝરણું નવું ફૂટે છે. ભદ્દિલાનો જુવાન રાજવી મદનક ચંપાના આશ્રિત રાજા સુભદ્રની કન્યાની માગણી કરે છે, પણ સુભદ્ર તે નકારે છે, તેથી બંને પક્ષ વચ્ચે લડાઈ થાય છે. સુભદ્ર મહારાજ દધિવાહનની મદદ યાચે છે, તો ચંપાના મહારાજ દધિવાહન સાથે કાકમુખને જૂનુ વેર હતું એટલે કાકમુખ મહારાજ શતાનિકને ગમે તેમ (!) સમજાવી દધિવાહનની સાથે લડે છે. યુદ્ધમાં મદનક હારે છે, પણ કાકમુખ કપટથી દધિવાહનની ચંપાનગરીમાં દાખલ થઈ સૈનિકોની કતલ કરી, રાણી ધારિણી ને તેની પુત્રી વસુમતીનું અપહરણ કરે છે. આમ નવલકથાનું કોકડું ગુંચાતુ આગળ આવે છે. કથારસ એકંદરે જળવાય છે, પણ સંવિધાનની કચાશને લીધે કથાનો એકાકાર અખંડ પ્રવાહ દેખાતો નથી; નવાં નવાં પાત્રો, નવા પ્રસંગો ને કશા સુનિશ્ચિત ધ્યેય વગર બનતી જતી ઘટનાઓને લીધે, નાનાં મોટાં ઝરણાંઓ ચોમાસામાં આમતેમ દોડાદોડ કરતાં હોય એવું વિશેષ લાગે છે.

ત્રીજો ભાગ "રાજકન્યા" નવલકથા લેખે વિશેષ નબળો છે. શરૂઆતના થોડા ભાગ પછી એકદમ જાણે ઓટ આવે છે તે છેક સુધી ચાલુ રહે છે. છેવટે તો નવલકથા નવલકથાપણું સર્વથા ત્યજી દેતી હોય એમ લાગે છે.

ધારિણી ને વસુમતીને પકડી ગયેલો કાકમુખ માર્ગમાં ધારિણી પર બળાત્કાર કરવા મથે છે ને શીલરક્ષા કરતાં ધારિણી પ્રાણત્યાગ કરે છે. કાકમુખ રાજકન્યા વસુમતીને પ્રિયદાસ નામના સોદાગરને વેચે છે. ત્યાંથી વસુમતી વાસંતી નગરીના નારીબજારમાં કૌશામ્બીના શેઠ ધનાવહને હાથે ખરીદાય છે ને એની પાલિત પુત્રી ચંદનબાળા બનીને રહે છે. શેઠ ધનાવહનાં શેઠાણી મૂળાં રૂપમતી ચંદનબાળાને જોઈને વહેમાય છે, દાસી દ્વારા તેની પર જુલમ ગુજારે છે ને અંતે ચંદનબાળા મહાવીરનાં ચરણમાં દીક્ષા લે છે. અતોભ્રષ્ટસ્તતો ભ્રષ્ટઃ જેવું જીવન જીવતો કાકમુખ કામુકતાના દુર્ગંધભર્યા કીચડમાં કીટની જેમ ખદબદી મૃત્યુ પામે છે. પણ તેના વિલાસ-

નુ લેખકે કરેલું નિરૂપણ ઘણુ માદક બની ગયુ છે. દધિવાહન પણ પદ્માવતીથી થયેલા પુત્ર અવકર્ણિકને ગાદી સોપી દીક્ષા અ ગીકારે છે ૨૧મા પ્રકરણથી અ ત સુધીના છના ૧૧૦ પૃષ્ઠ ભગવાન મહાવીરનુ પરિભ્રમણ, પ ડિતો સાથે એમણે કરેલો શાસ્ત્રાર્થ, વગેરમા જ સળ ગ રોકાયા છે છેવટે ઉપસ હારમા લેખકે દોઢ પાનામા આઠ પાત્રોના ભાવી જીવન વિશે તોડ કાઢી આપી વાચકોની જિજ્ઞાસા સ તોષવા પ્રયત્ન કર્યો છે! ભગવાન મહાવીરના નિરૂપણમા ચમત્કારોનુ તત્ત્વ ગાળી કાઢવુ જરૂરી હતુ લેખક ની શૈલીમા પ્રસાદ અને માધુર્ય સારા પ્રમાણમા છે, પણ વસ્તુસ વિધાનના શૈથિલ્યને લીધે તેમ જ બદ્ધ સાપ્રદાયિક દષ્ટિને લીધે નવલકથા ચિત્ત પર કોઈ બળવાન અસર મૂકી જતી નથી

મુદ્રણદોષો પુસ્તકમા પારાવાર છ તે ઘણુ કઠે છે કેટલાક લેખન-દોષો પણ અહી તહી અવારનવાર નજરે ચઢે છે મનોકામના, સામ્રાજ્ઞી, વાત્સલ્યતા, જાણવાની જિજ્ઞાસા, દરેક આશ્રમવાસીઓ, પ્રત્યેક કાર્યો, વગેરે "...ધૂપદાનીમાથી ધૂપશિખા સારાયે ત ભુને ખુશબો પીરસી રહી હતી" ('પૌરવી' પૃ ૧૬૧) જેવા પ્રયોગ સુભગ જણાતા નથી.

સ્વત ત્ર ભારતનુ નવનિર્માણ થતા રાજ્યોનુ વિનીનીકરણ થયુ ને પ્રજાત ત્રની સ્થાપના થઈ તે અરસામા-છેલ્લા એક દશકામા-વિદાય લેતી જૂની પેઢી ને સામી આવતી નવી પેઢી વચ્ચે જીવન જીવવાના મૂલ્યો ને ધ્યેયોમા જે મોટો દષ્ટિભેદ ઊભો થયો તેનુ આલેખન મધ્યમ વર્ગને કેન્દ્રમા રાખીને "સ ધિકાળ"ના બે ભાગમા કરવામા આ યુ છે અહી આલેખાયેલુ ચિત્ર એટલુ તો સમીપવર્તી, વાસ્તવિક ને વ્યાપક છે કે આપાતદર્શન કરનાર એમા કલાતત્ત્વ ન જુએ દેખે, દેખે છતા ઉવેખે

વત્સલ પિતાનુ હૃદય નવા યુગને સ ધિકાળે કેવી બાહ્યાતર મૂ ઝવણો ને મથામણો વેઠે છે ને સુતીવ્ર સ ઘર્ષમ થી પસાર થાય છે, તેનુ માર્મિક મધુર આલેખન આ નવલકથામા કરેલુ છે વસ્તુત આ નવલનો નાયક પિતા ધીરજલાલ જ છે ને તેનો પુત્ર શશિકાત તો છે ઉપનાયક સુરેન્દ્ર-નગરમા વસતો રાજપુરુગનો કારભારી ધીરજલાલ રાજ્યોના વિલીનીકરણને કારણે કારભારીપદેથી ફરજિયાત નિવૃત્ત થાય છે, પુત્રના લગ્નમા તથા ઘરના સુધારાવધારામા મોટુ ખરચ થઈ જવાથી, કોઈ મોટી બચત ન હોવાથી, ને તુમારશાહીમા પેન્શન રાજ્ને ચઢી ઓછુ થવાથી તીવ્ર આઘાત

પામે છે. તેમાં અમદાવાદમાં ડાક્ટરીનો અભ્યાસ કરતી પુત્રી વિનોદાના ચારિત્ર્ય વિશે પોતાની બહેનનો પત્ર આવતાં વિશેષ ચિંતાતુર બને છે. ત્યાં વળી શિક્ષક બનેલા પુત્ર શશિકાંતની સુરેન્દ્રનગરથી રાજકોટ બદલી થતાં ને પોતાની પત્ની લીલાવતીનું અવસાન થતાં વિધુરાવસ્થામાં પ્રૌઢ વયે નિરાધાર બને છે ને અનેક વીતકો વેઠે છે. મોટી પુત્રી શાલિની પતિની ચારિત્ર્યભ્રષ્ટતાને લીધે ઘર્ષણ થતાં ઓચિંતી પીયર આવે છે, ને વિનોદાના લગ્નનો તથા કૌટુંબિક ભરણપોષણનો પ્રશ્ન ચકડોળે ચડે છે, ત્યારે આ પ્રેમાળ પ્રામાણિક કારભારીની કરુણાવસ્થા આવી જ અનિર્ભિન્ન રહેશે કે શું એમ ધડીક થઈ જાય છે. પણ પુરુષાર્થપરાયણ સંસ્કારી પિતા ને શિક્ષિત-સંસ્કારી પુત્રીઓ સમયના એંધાણ વરતી જાય છે ને શાંતિથી તોડ કાઢે છે, તેનું જીવંત ને તાદશ નિરૂપણ પહેલા ભાગમાં છે.

બીજા ભાગમાં પિતા ધીરજલાલ એકલતામાંથી છૂટવા, બંને દીકરીઓ સાસરે જતાં, પુત્રને ત્યા રાજકોટ જઈને રહે છે. પણ આગ્રહી, સ્વમાની ને આત્મરત પુત્રવધૂના આક્રમક વ્યક્તિત્વ આગળ શશિકાંતને નમતું તોળવું પડે છે ને રાજકોટમાંજ પિતાને પુત્રથી અળગા રહેવા-જમવાની ફરજ પડે છે. આ અરસામા જૂના મિત્ર માધાણીનું ધીરજલાલને ઘણું સમયસર ને ઘણું ઉપકારક માર્ગદર્શન સાંપડે છે ને એની તંગદિલી ઓછી થાય છે. આ બધી ઘટનાપરંપરા તથા વિવિધ પાત્રો પર તેના પડતા અનુકૂળપ્રતિકૂળ આઘાત-પ્રત્યાઘાત કૌશલપૂર્વક આલેખાયા છે. જો મક્કમ ને અણનમ રહી હોત તો આખું કુટુંબ પાયમાલ થઈ જાત, તે વંદનાના હૃદયપરિવર્તનને લીધે કથા કરુણ બનતી અટકે છે ને મધુરતાની સુરખી સમગ્ર કથાપટને છાઈ રહે છે. આમ પિતા, પુત્ર ને પુત્રવધૂ વચ્ચે હૃદયની સાચી સંધિ થાય છે એ અર્થમા પણ 'સંધિકાળ' શીર્ષક અન્વર્થક બની રહે છે.

પુરુષપાત્રોમા ધીરજલાલ ને માધાણી તથા શશિકાંત અને સ્ત્રીપાત્રોમાં વિનોદા તથા શાલિની આકર્ષક ઉઠાવ પામ્યા છે, પણ પાત્રાલેખન ને કથારસ કરતાંય વધુ મહત્ત્વનું તો છે આ કૃતિમાં વણાયેલું લેખકનું સુધીર, સ્વસ્થ ને સમભાવી સમાજદર્શન મધ્યમ વર્ગની આર્થિક મુશ્કેલી, લગ્નમાં શ્રીમંત કુટુંબોમા પણ કરિયાવરની રખાતી આશા, સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા ને તેમાંથી ઊભી થતી ગૂંચો તથા ઘર્ષણો, સ્ત્રીઓનું આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય, ભાંગતાં

'તપોવન' જેવા કુટુંબો, તેથી પ્રૌઢો, જુદો, આશ્રિતો, આપ ગો, વિધવાઓ ને ત્યક્તાઓની ઉભી થતી સમસ્યા, વર્ગીનશાહીના ને વ્યક્તિત્વના ગુણદોષ, સ્ત્રીશિક્ષણની આવશ્યકતા, પ્રૌઢશાળાની સ્થાપના– આ બધા મુદ્દાઓની સમીક્ષા, અહીં અંતરગમાં ગતરીને ઘણી મમતોનતાથી કરવામાં આવી છે

પણ જરૂરી બિનજરૂરી ચર્ચાઓ નવલકથાના ઘણા પાનાનો કબજો લઈ લે છે તે કહે છે વંદના ને શશિકાંતના પ્રથમ મિલન વખતે સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા વિશે, લગ્ન પછી પટેલી જ નાતે આદિત્ય વિશે તેમ જ જૂના રીતરિવાજો વિશે, ધીરજલાલ ને બીનાની વચ્ચે સંધિકાળના પલગતા મળ્યો વિશે તથા ઈશ્વરની સર્વ–નિર્દયના વિશે, ગજપુરાના દરબાર સાથે પલગાની સમાજરચના વિશે, આમ પહેલા જ ભાગમાં ચર્ચાઓ–સ્વતંત્ર રીતે ઉપયોગી ને પ્રેરક હોવા છતાં–ઘણી વધી ગઈ છે તેથી ક્યારેક વિક્ષિપ્ત બને છે એટલું જ નહિ, પ્રસ્તુત પણ અપ્રસ્તુત બની જાય એટલું બધું એનું ગૌરવ થઈ જતું જણાય છે એ જ રીતે બીજા ભાગમાં સ્ત્રીઓના આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય વિશેનું મૃણાલિની બહેનનું ખાસ્સું છ સાત પાનાનું ભાષણ રેશમી સાડી વિશે વંદના, બહેનપણીઓ ને શશિકાંતની વચ્ચે ઊભું થતું પુરાણું પિતાપુત્ર વચ્ચે રસ પાકને લગતી ચર્ચા ધીરજલાલ સાથે માધાણીની સુવિખ્યાત લેખક નંદબાણુના શશામીપ પ્ર વિશેની અતિવિસ્તૃત ચર્ચા, તે પૂરી થતા સ્ત્રીઓ અને ઘર પુનિ લગની ચર્ચા તથા સંધિકાળમાં આવી રહેલી સામાજિક ક્રાંતિની ચર્ચા–વગેરે અવારનવાર આવતી અનાતર ચર્ચાઓથી નવલકથા દીર્ઘસૂત્રી બને છે ને કલાત્મક અન્વિતિ પામતી એટન અટકે છે બીજા ભાગના ૧૩મા પ્રકરણમાં તો નવલકથા આપણને સીધા નવસારીના સાહિત્ય–પરિષદ્–સંમેલનમાં લઈ જાય છે એના વંદના ને અરવિંદા વચ્ચે ગુજરાતના વિવિધ વિદ્વાનોના સાહિત્યવિષયક તથા સ્ત્રીપુરુષ–સંબંધવિષયક અભિપ્રાયોની છણાવટ થાય છે, તે સર્વથા અપ્રસ્તુત ન ગણાય તોયે સામાન્ય વાચકને તો આ ચર્ચા ઘણી અસહ્ય ને તેથી અનુપકારક લાગે તેવી છે

નવલકથામાં વંદનાનું પાત્ર વધારે પડતું તંગ બની જતું લાગે છે અંતમાં, સાહિત્ય–પરિષદ્–સંમેલનમાંથી પાછા ફરતા એનું જે હૃદયપરિવર્તન થતું બતાવાયું છે તે પણ ઘણું ત્વરિત ને આકસ્મિક લાગે છે એ જ રીતે શશિકાંત તેના પિતાની આર્થિક વિષમતાથી બધો વખત સાવ અજાણ

રહે, પિતા કંઈ કહે નહિ તે તો ઠીક પણ પુત્ર કશું પૂછે-જાણે જ નહિ, તેની બહેન વિનોદા રાજકોટ આવી પહોંચે છે છતાં તેની હાજરીથી કશું સ્પષ્ટ ના થાય ને પિતાની આર્થિક મુશ્કેલી તથા એકલતાનો ખ્યાલ શશિકાંતને તેના અંતર્પરિવર્તનમાં ઉપકારક નીવડતાં અંતિમ ઘટસ્ફોટરૂપે જ આવે, એ પણ પૂરતું પ્રત્યાયક લાગતું નથી. શશિકાંત આટલો કુટુંબપ્રેમી હોવા છતાં પિતાની પરિસ્થિતિનો, બે બહેનોની મૂંઝવણનો કશો જ ખ્યાલ તેને છેક લગી ના આવે, તેમ જ ધીરજલાલ જેવો પ્રેમાળ પિતા પોતાની એકલતા ને અસહાયતાથી પીડાઈ પુત્રી વિનોદાને એકવાર તો પરણી જતાં પણ અટકાવે, એ વિચિત્ર નહિ તોયે વિલક્ષણ તો છે જ.

પણ સમગ્રતયા જોઈએ તો આ સામાજિક કથાની ગૂંથણી સફળતાથી થઈ છે. અલબત્ત, લેખકની શૈલીમાં કોઈ વાણી કે રંગતવેડા નહિ દેખાય. મોટી ઓટભરતીને અનધીન, બારે માસ લગભગ એકસરખી વહી જતી શાંત નદી જેવી લેખકની શૈલી છે. આડકથા, આડચર્ચા કે અતિપ્રસ્તારને લીધે એના નિર્મળતામાં આ શૈલી શામળભટની યાદ આપી જાય છે. તો એની કલામય ઉત્તમાભિવ્યક્તિમાં આ શૈલી શાંત નદીનું નિરંતર ગતિસૌંદર્ય પણ સ્વયમેવ ધારી રહે છે. 'અનાડતાડન' આ લેખકનો પ્રિય શબ્દ બની ગયો જણાય છે. આવા વિદ્વાન લેખકે પહેલા ભાગમાં 'સર્જીન માણસ' (પૃ ૨૬૧) ને બીજા ભાગમાં 'સર્જીન મિત્ર' (પૃ ૫૬) જેવા દૂષિત પ્રયોગ કેમ કર્યા હશે? શું રૂઢિ બળવત્તર બની હશે? પહેલા ભાગમાં પૃ ૩૯મા પર કવિ નાનાલાલનું આપેલું અવતરણ અશુદ્ધ છે.

બે ભાગમાં લખાયેલી સામાજિક નવલકથા '**મા તે મા**' ના લેખક શ્રી શયદાએ આ કૃતિને પોતાની જીવનસાધનારૂપ ગણાવી છે. લેખકની બીજી નવલો કરતાં આ કૃતિ વિશેષ બળવાન પ્રયત્ન છે એટલું તો તેની આહ્લાદક રચના પરથી પણ સૂચવાય છે. 'અમીના'મા લેખકની શૈલી ઉર્દૂ-ફારસી પ્રયોગપ્રચુર ને કંઈક અંશે અન્-હિંદુના ગુજરાતી લખાણ જેવી લાગે છે, પણ આ કૃતિમાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનું પોત દેખાય છે એ એમની લેખિનીમાં આવેલું અસાધારણ પરિવર્તન ગણાય.

'અમીના'મા લેખકે માતાનું ગૌરવ તો કર્યું છે જ, પણ ત્યાં માતાનું પાત્ર હજી પશ્ચાદ્ભૂમાં છે. આ નવલકથામાં, તેનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ, માતાનું ગૌરવ ક્વચિત્ સીધી બોધનશૈલીને લીધે તથા અતિપ્રસ્તારને કારણે

અતિગૌરવ બની જાય તેટલું બધું લેખક કરે છે માતાનું ગૌરવ આમ સિદ્ધ કરવા લેખકે પુનરુક્તિઓ પણ થાય તો થવા દીધી છે, તે કંઈક અરુચિકર લાગે છે

આ પ્રયોજનપ્રધાન સામાજિક કથામાં માતાના પાત્રને ઊંચે ચડાવવા જતાં અન્ય સ્ત્રી-પાત્રો-ગુલાબ ગંગા તથા પુત્રવધૂ રોહિણી જેવાં સર્વથા તિરસ્કરણીય ને કેટલાક અંશે તો અમાનુષી પણ બની ગયાં છે વળી પોતાની જીવની માતા વિધવા ગંગાને મરેલી મનાતી શ્રીમંત કન્યા રોહિણીને પરણતો લક્ષ્મીનંદન સુધીર પણ અકડેન્ડ ને અતિપ્રાકૃત બની ગયો છે, એ વાસ્તવિક જણાતું નથી એની તુલનામાં વાગ્દત્તા કાંતિનું પાત્ર વિશેષ આકર્ષક લાગે છે અરવિંદ ને વિદ્યાનું પાત્રાલેખન પણ સંસ્કારસભર છે પણ કાંતિ અતિ વાચાળ ને અતિ દક્ષ બની જાય છે તથા કુમારનું પ્રેમાકર્ષણ કરે છે ને પછી તેનાય પ્રેમનો અસ્વીકાર કરી આજીવન કૌમાર્યવ્રતનો સંકલ્પ કરે છે, જ્યારે વિદ્યા ને અરવિંદને દૃગાગ્નિથી ભરચક ભરેલા પત્ર લખે છે, સુખનંદન સુધીરને એની પ્રાકૃત પામરતામાંથે હૃદયે દૈવ ગણી અંતરમાં સ્થાપવા મથે છે, એ તો અસંભવની પરાકાષ્ઠા ને કથામાં વ્યક્ત થતાં ઉચ્ચઆદર્શી સ્ત્રીજીવનની પ્રતિપરાકાષ્ઠા જેવું લાગે છે

વસ્તુસંકલનામાં વિસ્તાર ખૂબ છે તેથી તે કંઈક વિશૃંખલ લાગે છે વસ્તુવિધાનમાં ગૌણપ્રધાન અંશોનો વિવેક પણ ઓછો દેખાય છે વળી પાત્રોમાં માનસપરિવર્તન લેખક પ્રતીતિકર રીતે આલેખી શક્યા નથી, એટલે આનાં આ પાત્રો બદલાય ત્યારે બીજાં જ બની બેસતાં હોય એવડું મોટું સ્થિત્યંતર માનસપરિવર્તનોમાં દેખાય છે

તેમ છતાં માતૃવાત્સલ્યનું ને કુટુંબજીવનનાં જે મંગલ અંશોનું અસાધારણ ભાવોદ્રેકથી અહીં આલેખન કરાયું છે તથા ગ્રામજીવનનું જે સરસ મધુર ચિત્ર અહીં અંકિત થયું છે તેથી આ નવલકથા ઉન્નત ભાવનાકથા તરીકે નવલકથાના રસિયાઓને જરૂર આકર્ષશે

શ્રી શયદાની સામાજિક નવલકથા "અમીના" માં વૈભવને લીધે બહેકી ઊઠતી વિલાસવૃત્તિ દ્વારા અનીતિને માર્ગે પોષણ ને તેથી થતું અધઃપતન જેમ એક પાસથી આલેખવામાં આવ્યું છે તેમ બીજી બાજુથી 'અમીના' જેવી કુટુંબદીપિકા ધારે તો કુટુંબને પણ કેમ તારી શકે એનું ભાવનાયુક્ત ચિત્ર, મુસ્લિમ સંસાર ને સમાજને અનુલક્ષીને, આલેખવામાં આવ્યું છે.

પણ કથામાં વિસ્તાર હદ વટાવી ગયો છે કથાના પ્રવાહમાં વચ્ચે વચ્ચે લેખક દાખલ થઈ જઈ માનવ આત્મા વિશે, ફકીરો વિશે, સાધુવર્ગના સંબંધો વિશે, બહુપત્નીત્વ વિશે, વેશ્યાગામિત્વને લીધે થતા અધઃપતન વિગેરે પોતાના વિચારો ખીના વ્યક્ત કરે છે, તેમ જ બહુ સાદી ગૂંથણીવાળી માત્ર પાંચ પ્રકરણમાં ૪૩૦ પાનાની નવલકથા લેખકે વિભાજિત કરી છે, તેથી સુશ્લિષ્ટતા તૂટે છે તથા કથાની ચારુતા ને ઉત્કટતા પણ ખંડિત થાય છે

આમ તો અબુ, યુસફ ને ફતેહમહમદ એ ત્રણ પુરુષપાત્રો ને હદિન, ખદીજા, જોહરા તથા અમીના ને દુલારી એ પાંચ સ્ત્રીપાત્રો આ નવલકથામાં વિશેષ ઊપસી આવ્યાં છે કથામાં ગૌણપ્રધાન વિવેક જળવાયો નથી ને તેથી અમીનાની કથા ઉપકથા બની ગઈ છે જ્યારે બીજે પક્ષે અબુની કેફિયત જ નવલકથામાં નવું આકર્ષક ને મહત્ત્વની બની ગઈ છે

સંવિધાનના કેટલાક દોષો પણ સહેજે નજરે ચઢે છે કથામાં તાલ-મેળવિયાપણું વિશેષ આવી ગયું છે અકસ્માતો જ્યાં ત્યાં બને છે ને કથા એને આધારે જ ગતિ પામે છે અબુનું આફ્રિકા જવું, ત્યાં લયનાનું મિલન થતાં તે જ તેની જની પ્રેયસી ખદીજા છે એમ જણાવું—આ તો કથામાં જ બની શકે તેવું છે! એ જ પ્રમાણે પૃ ૨૮૬, ૨૮૯, ૨૯૦, ૩૭૫, ૩૯૫—૯૬, તથા પૃ ૪૧૦ પર આલેખાયેલી મહત્ત્વની ઘટનાઓ, જવાબ જોઈ ને દાખલો બેસાડી દેવાય, તેવી બની ગઈ છે

લખાવટ એકંદરે સારી છે, પણ ગુજરાતી ભાષામાં ભળી ન શકે તેવા ઉર્દૂ ફારસી શબ્દોનું પ્રાચુર્ય ખૂબ પ્રમાણમાં દેખાય છે બહેાનાન (૨૩૮), મહેશર (૨૬૬), ફકીરના ખસનત (૨૧૩), તોફીક (૩૦૫) જેવા શબ્દો તો અનેક મળી આવે છે ગઝલની પંક્તિઓ પણ જ્યાં ત્યાં ખૂબ આવી ગઈ છે "હિંદુસ્તાનથી મુંબઈ આવતા વડોદરા— જેવો પ્રયોગ કેમ થયો હશે?

શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરની સામાજિક કૃતિ "કલ્પવૃક્ષ" માં સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી પણ ચમાર, ભંગી, વણકર જેવી કચડાયેલી કોમોના વિકાસ માટે હજી કેટકેટલું કરવાનું બાકી રહે છે, કેટનું એ દિશામાં થઈ શકે એમ છે, એ પંથમાં ગેરરીતિઓ, ગેરસમજ, અંતરાય ને અથડામણના ઊગેલા બાવળ બાળી કે કાપી નાખી સેવાનું કલ્પવૃક્ષ શી રીતે ઉગાડી શકાય, તેનું

જેટલું વાસ્તવિક તેટલું જ તાદૃશ નિરૂપણ થયેલું છે. ગણેશ, સરલા, ઊર્મિલા ને ચંદુ આ કથાનાં મૌલીભૂત પાત્રો છે. તે ઉપરાત ગણેશની માતાનું કંઈક વિષાદયુક્ત છતાં શાંત ગૌરવ ને શુચિ તેજથી ભરેલું પાત્ર પણ આકર્ષક બની શક્યું છે. નવલકથાકારે ગણેશ, સરલા ને ઊર્મિલાનાં પાત્રો દ્વારા–દીનદલિતનાં મૂર્છિત હૈયાને ઢંઢોળીને પુરુષાર્થની એમનામાં પ્રકટાવેલી પ્રાણજ્યોત દ્વારા–માનવસેવાનું કલ્પવૃક્ષ પલ્લવિત થતું, નવા બીજાંકુર નાખતું ને વિસ્તરતું બતાવ્યું છે એટલે કથાનો કરુણ સારી પેઠે શામક બને છે.

પણ શ્રી. પેટલીકરની આ કૃતિ આગામી પ્રકરણનાં સવાચારસો જેટલાં પાનાંમાં કંઈક ડહોળાઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. 'ગુજરાત સમાચાર'માં હપતે હપતે પ્રસિદ્ધ થતી હતી તે એમ હપતે હપતે જ લખાઈ હશે તેથી આમ બન્યું હશે? કે સળંગ લખાયા છતાં લેખકે તેની પર કાતર ચલાવવાનું મુનાસિબ નહિ માન્યું હોય? આ અતિવિસ્તાર જેમ એક બાજુથી વાર્તારસને અનવચ્છિન્ન વહેતા રોકે છે, તેમ બીજી બાજુથી એનું કથન––નિરૂપણ અત્યંત ભૂતાર્થવાદી, સમય દૃષ્ટિએ સમીપવર્તી તથા વસ્તુપ્રધાન ને વાસ્તવપૂર્ણ બની ગયું હોવાથી એમાં સર્જકચિત્તની કલ્પકતાનું અતિ મંદ ઉત્કુરણ દેખાય છે. લેખકને વિષયપ્રધાન, પરિચિત વસ્તુપ્રધાન કથા જાણે માંડીને કહેવી છે, પણ તેને નૂતન કલારૂપ આપવા પ્રત્યે એમનો ખાસ અભિગમ નથી.

કથામા ચર્ચાનો દોર પણ વધુ પડતો લંબાતો લાગે છે. સરલાનું પાત્ર ભાવનાશાળી ને જ્વલંત છે, પણ કથાના અર્ધભાગ પર્યંત આ પાત્ર વધુ પડતું ચર્ચાશોખીન બની ગયું છે ને એને લીધે જેઠાકાકા પણ એવા જ ચર્ચાશૂર બની ગયા છે. એમ તો ગણેશ પણ કરે છે તે કરતા કહે છે વધુ, એવુ પૂર્વાર્ધમા અનુભવાય છે ઊર્મિલાને પાસ થવા બદલ એણે લખેલો અભિનંદનનો પત્ર ઊર્મિસભર ભલે હોય, પણ દસ પાનાં જેટલો એનો વિચાર–વ્યાપ પ્રમાણમા લૂખો લાગે છે.

નીચલા થરના સામૂહિક સામાજિક જીવનનું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ પાડતી આ નવલકથામા લેખકની પ્રતિનિર્માણશક્તિનો પણ ઉજ્જવળ યોગ થયો હોત તો નીવડી છે તેથીય વધુ સુભગસુંદર આ કૃતિ બની શકી હોત એવો પ્રતિભાવ જાગે છે. કથાનો અંત ભલે શાંત કરુણથી સંયત હોય, પણ એ શામક કરુણ બનવો જોઈએ તેટલો હૃદયસ્પર્શી, હૃદયંગમ બની શક્યો નથી;

ઊછરું અંત કંઈક ઉતાવળો આવી ગયો છે, એમ વરતાય છે. મસ મસ ફૂલડે મહોરી ઊઠનારું આ વૃક્ષ ગણેશ, સરલા ને ઊર્મિલા જેવાં થોડાં જ ફૂલ આપીને જ અટકી ગયું એનો રંજ, કોણ જાણે કેમ, આપણા ચિત્તમાંથી ક્યાંય લગી જતો નથી.

અશુદ્ધ ઉચ્ચારણને કારણે 'કહેવત સાંભળી આવી' (૨૬૨) જેવા લેખનદોષો ઉપરાંત તત્સમ શબ્દોના જોડણીદોષો પણ અહીં ઘણા દેખાય છે. તે ઉપરાંત–શિશુવયથાનાં (૩૧), સહભાગીદાર (૧૦૭), સરલાની ધ્યાન–બહાર (૧૦૨), અર્ધાંગના ૨૪૫, લંબાણ પત્ર (૨૫૭), જન્મમનરકે (૨૬૬) જેવા પ્રયોગો પણ નજરે તરે છે. પ્રૂફ કોઈ જાણકાર સુધારે, તો આ દોષો સહેલાઈથી ટાળી શકાય.

શ્રી. ઇન્દ્ર વસાવડાકૃત લઘુ નવલ **"સમર્પણ"** ગ્રામજીવનમાં જે સરળ શુચિ વાતાવરણ હજીયે પ્રમાણમાં વિશેષ અંશે ટકી રહ્યું છે તેનો નિર્વ્યાજ શૈલીમાં એકંદરે સારો ચિતાર આપે છે. લેખકે ઉત્તર હિંદના એક ગામડાને આ કથાનો વિષય બનાવ્યો છે. આ ગામમાંથી સેવાભાવી ડૉક્ટર અને સહૃદય પારસી શેઠ ચાલ્યા જતાં ગંગુ, રાધુ, હરજી વગેરે નિર્દોષ જીવોને જીવવું કેવું વસમું થઈ પડે છે, તે વિવિધ પ્રસંગો દ્વારા તથા હૃદયમંથનનાં નાજુક ચિત્રો દ્વારા આર્દ્રતાથી દર્શાવ્યું છે; પણ કથાનો દોર ઘણો નાનો ને આછોપાતળો–નવલિકાને જ અનુરૂપ કહેવાય તેવો–છે. આ કથાનાં મુખ્ય પાત્રો પણ આમ તો બે જ છે: નાયક હરજી ને નાયિકા રાધુ. હરજીનું પાત્ર કથાના મધ્યભાગ સુધી તો રાધુના પાત્રની જેમ જ તેની પારદર્શક પ્રામાણિકતા, સહૃદયતા વગેરેથી આકર્ષણ જમાવે છે, પણ રાધુના સૂચનથી ગંગાને પરણી તેનાથી અળગો રહેતો હરજી, ચાલી ગયેલી ગંગાને પાછી બોલાવી રાધુની સાથેના વર્તનમાં જે રીતે ને જેટલો બદલાય છે તે ઘણું અગમ્ય ને અસ્વાભાવિક લાગે છે. રાધુની કૌમારજીવન ગાળવાની ઇચ્છા પણ કશા સ્વાભાવિક પરિણામ કરતા કથાના નિર્માણ માટે ખાસ વળ ચઢાવીને પ્રગટ કરાતી હોય એમ કેમ જણાતું હશે? આથી જ ગ્રામજીવનને સાદા છતાં ઉજમાળા રંગોમા આલેખતી આ કથા અંતમા નબળી પડી જાય છે. ભાષાવૈચિત્ર્ય દ્વારા તેમ જ પરિસ્થિતિ પ્રસંગ આદિ દ્વારા હાસ્યરસનાં છાંટણાં લેખકે ઠીક છાંટયાં છે, પરંતુ જ્યાંત્યાં ફૂટી નીકળતા રાધાના પિતાનું પાત્ર ખલનાયક બનાવવામાં લેખકને પૂરતી સફળતા સાંપડી

નથી. કથામાં આરંભમાં આવતા અકસ્માતોનું પ્રાચુર્ય પણ કઠે છે. ભાષા ભાવાનુકૂળ છે, પણ કેટલાક હિંદી પ્રયોગોને લીધે તેનું રૂપ શુદ્ધ કરતાં સંકીર્ણ બની ગયું છે. કોઈ અશુદ્ધ વાક્યપ્રયોગો તથા સંદર્ભાનુસાર 'ઉદાસીન' જેવા અશુદ્ધ શબ્દપ્રયોગો અહીંતહીં નજરે ચડે છે.

લગભગ પાંચસો પાનાંને આવરતી "વેળાવેળાની છાંયડી"માં લેખકે મોટી હોડ બકી છે. છીછરાં પાણીમાં છબછબિયાં કરવાને બદલે શ્રી. મડિયાએ અહીં સર્જકચિત્તની ભાવના અને શક્તિનો વિપુલ પ્રમાણમાં યોગ કર્યો છે. પ્રતિભાના આવશ્યક અંગો–નિપુણતા અને અભ્યાસ–હેગત પમાડે તેટલાં બધાં શ્રી. મડિયામાં છે, પણ એ બેનો એટલી ઊંચી શક્તિ સાથે ત્રિયોગ-યોગ થવો હજી બાકી છે એમ વરતાય છે. આ નવલમાં પેની પ્રતિભાપંખિણી ઊંચાં ઉડ્ડયનો આદરે છે, પણ રોચ લગી પહોંચનાં તેની પાંખ નબળી પડે છે, એમ અનુભવાય છે.

મૂંડિયા છાપનું કાવડિયું કાઢતાં સાતમા એડવર્ડની છાપવાળું એક પૈસાનું પોસ્ટકાર્ડ જે જમાનામાં મળતું, ચહાનો ગજશાહી પ્રવેશ ગામડાંઓમાં હજી લગભગ થયો જ ન હતો, મોટરની તો ક્યાં વાત પણ શહેરમાં ઘોડાગાડીયે જ્યારે રાસમાદભર્યા ભપકામાં ખપતી હતી ને વૉટસન સાહેબ કાઠિયાવાડના પોલિટિકલ એજન્ટ હતા, તે સમયને–સૌગણ્યના જાજરમાન ભૂતકાળને–અંકિત કરતી 'વેળાવેળાની છાંયડી' શુચિસ્નિગ્ધ કુટુંબકથા છે, ને કુટુંબકથા નિમિત્તે ઋજુરમણીય સંસ્કૃતિકથા છે. સંપત્તિ ને વિપત્તિમાં એકરૂપતા ધારણ કરી સ્થિતપ્રજ્ઞ યોગી જેવા બની રહેનાર, હરિભક્ત, કુટુંબપ્રેમી, નેકદિલ ઓતમચંદ આ નવલકથાનો આધારસ્તંભ છે. **दुष्ट सुखं मे च तथैव दु:खम्**–માનનાર આ ગેમના ગેહાણી લાડકોર એવી જ મંગળ શ્રીમૂર્તિ છે. ઓતમચંદનો નમાયો નબાપો નાનો ભાઈ નરોત્તમ, નરોત્તમના જીવનમાં નવો જ કસબી રંગ લાવનાર જીવનનો કીમિયાગર કીનો કાંગસીવાળો તથા સોનચંપાના જેવું ખુશબૂભર્યું નમણું વ્યક્તિત્વ ધરાવતી ચંપા, ભાઈ હીરબાઈ તથા પાંખ વિનાની પારેવડી જેવી દીકરીની દીનહીન દશાને લીધે ટળવળતા ડોસા જાદવકાળ આ નવલનાં દ્યોતક પાત્રો છે.

લીલાછમ ખેતરમાં ધસમસતા ચાલ્યા જતા ઘોઘિયા જેવી લેખકની શૈલી સર્જનકલાનો ઉન્મેષ ઠીક પ્રમાણમાં દાખવે છે, છતાં કહેવતોનો વધુ

પડતો ઉપયોગ, કાલો કાંગસીવાળો ને દકુભાઈના મુનીમ મકનજી બંનેની ઉક્તિઓમાં વારવાર આવતી પ્રિય વાક્સલક્ષણોને લીધે ઊભી થતી અવિધિતા, કેટલાક ભાવોનું અને સૂક્તિઓનું પુનરાવર્તન, કથનની અને કથાની ઘોટ કંઈક મોળી બનાવે છે. અને અંત તરફ જતાં નવલકથા આડીઅવળી ફંટાતી હોય એમ શાથી જણાતું હશે? ૩૧ મા પ્રકરણ પછી કથાની પાંખ વિશેષ નબળી પડતી દેખાય છે. મૂળ અઢાર પાનાંની વાર્તાને બોલપટને યોગ્ય બનાવવા જતા આમ થયું હશે? કથામાં અસૂચિત ને અનપેક્ષિત પાત્રો ને પ્રસંગો પાછળથી દાખલ થાય છે તેથી આમ બન્યું હશે? કે પછી એમની પ્રતિભાને પ્રબળ પટ ઓછો ફાવતો હશે? કથાનું વસ્તુ નવલકથાને અનુકૂળ હોવા છતા સર્વાંશે અનુરૂપ હોવાની શંકા રહે છે. કથાનો નાયક નરોત્તમ નહિ પણ ઓતમચંદ છે એમ લેખકે નિવેદનમાં સ્પષ્ટ કર્યું હોવા છતાં સમગ્ર નવલ ઓતમચંદ, નરોત્તમ ને કાલો કાંગસીવાળો એ ત્રણ પાત્રો વચ્ચે વ્યસ્ત અને વિભક્ત બની જતી હોય, નવલનું અધિષ્ઠાનભૂત તત્ત્વ તેના વસ્તુવિધાનમાં ઠેક લગી ખૂટતું હોય, એમ લાગ્યા કરે છે. નવલકથા આમ ત્રિપાત્રી ને તેથી ત્રિખંડી બની જવાને લીધે અખંડાકાર કલાત્મક અન્વિતિ બહુ ઓછી સધાય છે. જે સા આરંભનો હતો તે અંતનો બની શક્યો નહિ, એની અતૃપ્તિ ઊંડે ઊંડે રહી જાય છે.

હૈયાના હેતથી ભરેલી લાડકોરનું પાત્ર આથી ઘણું વધુ આકર્ષક બની શક્યું હોત. પણ પૃ. ૪૧–૪૨ પર ભોજાઈ સમરથ સાથે આ નણંદ જે જાતનું જિહ્વાયુદ્ધ આદરે છે તેમ જ ૪૦ મા પ્રકરણમાં, ગમે તેવા હીણા છતાં માજણ્યા ભાઈને ' કસાઈ', ' ખસૂડિયા કૂતરા ', ' તરકડા ' ઇત્યાદિ સ્વસ્તિવચનો સંભળાવે છે તેથી આ પાત્રની ઉદાત્તતા, તેનુ ' કુલયોગિની'- પણું ઘણે અંશે ખંડિત થઈ જાય છે. લાડકોર ભત્રીજાના લગન ટાણે આમ ગધ્ધા ધાન રઝળાવીને નીકળી પડે છે ને તેને બદલે ઘરમની બહેન હીરબાઈના દીકરાના લગનનુ મોસાળું મામા–મામી તે જ ટાકણે હોંશથી કરે છે, ઓતમચંદ પણ આ પરિસ્થિતિને વધાવી લે છે, લાડકોરને કશું જ કહેતો નથી, એ સમગ્ર ઘટનામાં ઘણી વિષમતા છે. ઓતમચંદ ને લાડકોર બંને અહીં નીચા પડતા ને ઝંખવાતા જણાય છે. કાલા કાગસીવાળાનું પાત્ર બેનમૂન છે. પણ તેથી જ, વાસ્તવજીવનની પૃષ્ઠભૂ પર જ તે વ્યવહરતુ હોવા છતા, તેમાં એક પ્રકારની અપવાદરૂપ અસાધારણતા છે. આ પાત્રના ચમકદાર નિરૂપણમાં સફળતા મળી હોવા છતાં, સમગ્રદર્શી દૃષ્ટિએ

જોઈએ તો લેખક અહીં પ્રમાણભાન ચૂકયા છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. પૃ. ૨૯૯ પર આવતું ચંપાનું મંથન ગમે તેટલું આનુનીકહું હોય તોયે તે અસ્વાભાવિક લાગે છે.

નવલકથા ક્રમે ક્રમે આગળ વધતી ગઈ તેમ તેમ ગ્રહતે ગ્રહતે ખૂટતા તાણાવાણા લેખક ઉમેરતા ગયા, એ અનુમાનને પુષ્ટિ આપે છે છેક ૩૨ મા પ્રકરણમાં પાછળથી પહેલી જ વાર પ્રવેશતું શાન્તાનું પાત્ર. એનો ઉપયોગ મગવડિયો જ બની ગયો છે. વિનોદની લહેરોની તરંગમાળાઓ નવલને એકંદરે આહ્લાદક બનાવે છે, પણ ૪૫ મા પ્રકરણનું હાસ્ય જરા સ્થૂલ ને સસ્તું બની ગયું છે.

આ નવલમાં આલેખાયેલું સૌરાષ્ટ્રનું ભૂતકાલીન ચિત્ર ઇતિહાસને અનુરૂપ હોય કે નહિ, પણ "આવું સૌરાષ્ટ્ર હોય તો સારું" એવી મુગ્ધ કલ્પનાથી આ કથા લખાઈ છે. જો કે અહીં મૂર્ત થયેલું માનવજીવન ભૂ કાળમાં જ નહિ, સાંપ્રતકાળમાંયે ગમે ત્યાં સંભવી શકે તેવું છે; પણ લેખકે ઊંડા ચાસ પાડયા નથી એટલે કોઈ અસાધારણ ઐતિહાસિક ઘટનાઓ કે વિશિષ્ટ જીવનલીલાનું એવું બળવત્તર કે નવતર દર્શન અહીં થતું નથી

મનોસૃષ્ટિ (પૃ ૭૫) જાળવવાની જિજ્ઞાસા (પૃ ૧૨૩), ક્રોધિપકર્ષ થઈને (પૃ. ૧૨૭), અભંગદ્વાર ઓરડી (પૃ ૩૦૩) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો નિવારી શકાયા હોત.

"આશાભરી" શ્રી. પીતાંબર પટેલની સાહિત્યિક સિદ્ધિ વિશેષ ઝળકાવ્યા વગર, જાળવી રાખનારી કૃતિ છે. 'ચિત્રપટ'ના વાચકોને જેમ આ નવલ ગમી છે તેમ સામાન્ય વાચકવર્ગને સારી રીતે આકર્ષે ને રંજનરસ પૂરો પાડે તેવી પ્રસાદમધુર આ રચના છે

નવલનું વસ્તુ આમ તો ઘણું સારું છે, જો કે અનેક ગૌણ પાત્રોને બિનજરૂરી મહત્ત્વ આપીને નવલકથાકારે વસ્તુને સારી પેઠે ફુલાવ્યું છે. મંજુલા નામની ગામડામાં વસતી છોકરી તેના સહાધ્યાયી મધુ પ્રત્યે હૃદયાનુરાગ અનુભવે છે, પણ તેના લગ્ન શ્રીમંત છતાં વૃદ્ધ શ્રીમતલાલ સાથે નક્કી થાય છે, તેથી મંજુલા તાકડે જ મુંબઈ નાસી જાય છે, ત્યાં ચકના પંજામાં સપડાય છે, પણ તવાયફની પાલિતા પુત્રી નંદાની ઉદારતાને લીધે ઊગરી જાય છે, નર્મનો વ્યવસાય મુંબઈના ગોખે છે ને અંતે મધુને પરણે છે. આમ મંજુલા ને મધુ પરંતુ નવલકથામાં બધું 'ભદ્ર'

ભદ્' થઈ રહે છે, પરંતુ નૂરજહાંનું પાત્ર કરુણતાની લકીર મૂકી જાય છે. જો કે લેખકે આ પાત્રને લટકતી રાખ્યું એમ થાય છે. સોન્સની આત્મહત્યામાં પણ સ્વાભાવિકતા કરતાં આઘાતકતા વિશેષ છે.

મંજુના નર્સજીવનની ઝીણીમોટી વિગતોથી લેખકે નવલકથાને ખીચોખીચ ભરી દીધી છે. સ્ત્રીજીવન વિશે પણ એમણે કરેલી મીમાંસા ઘણી વાચાળ બની ગઈ છે. સોન્સ, એની, ઉષા, શાતાબહેન, વત્સલા વગેરેના પાત્રચિત્રણમાં પૂરતું પ્રમાણભાન–ગૌણપ્રધાનવિવેક–જળવાયાં નથી. ગૌણ પાત્રોનાં રેખાચિત્રોની હારમાળાએ ને નિબંધશાહી લખાણે નવલકથાનો કમજો બહુ મોટા પ્રમાણમાં લઈ લીધો છે. સંવાદનું તત્ત્વ પણ તેથી જ નવલમાં બહુ દબાયેલું રહ્યું છે. બહુ બહુ તો લાંબી નવલિકા બની શકે તેવા કથાવસ્તુનો તાર ખૂબ ખેંચાયો છે, ટિપાઈ લંબાઈને પાતળો પડી ગયો છે, એમ સતત લાગ્યાં કરે છે. અતિવિસ્તારને આમંત્રતી ને વારંવાર પુનઃકથનમાં રાચતી નિરૂપણરીતિ, ('કસુંબલ', 'જોબનનો રંગ' જેવા) પ્રિય શબ્દોનો છૂટથી અત્યુપયોગ કરવાની વ્યસન જેવી ટેવ, બધું અતિસ્પષ્ટ કરીને મૂકવા જતા વ્યંજના–શક્તિનો વરતાતો અભાવ, એના એ ઉપમાદિ અલંકારોનું ફરી ફરી આવર્તન, પાત્રમુખે રજૂ થવાને બદલે પરોક્ષ રીતે લેખક દ્વારા થતી પાત્રોની, પ્રસંગોની, ભાવાવસ્થાઓની રજૂઆત, અંદરથી જાગીને પ્રકાશી ઊઠતા કલાન્વિત રહસ્યની–માર્મિક આલેખનની–ઊનતા–આ ને આવી બીજી મર્યાદાઓ લેખક હવે સવેળા અતિક્રમે તો એમની કૃતિઓ આથી વિશેષ સિદ્ધિની શક્યતાઓ ધરાવે છે. એમના વિપુલ સર્જનનો આ ટપ્પો એવો છે કે એમણે ઊંડી આત્મસૂઝથી સાચી દિશા શોધી લઈ તે તરફ જ પોતાનું સુકાન હવે તો ફેરવવું ઘટે.

સ્વ. શ્રી. રમણલાલ દેસાઈએ 'બે બોલ'માં જેને સારી પેઠે બિરદાવી છે ને લેખકની આ પ્રથમ કૃતિને 'સરસ નવલકથા' કહી વધાવી છે તે શ્રી. ચિતુપ્રસાદ જાનીની કૃતિ '**અચ્યુત**' એના બહિરંગમાં ભલે નવલકથા લાગે, પણ આમ તો એ છે ત્યાગમાંથી રાગ પ્રતિ વળતા, આધ્યાત્મિકતાની ગિરિ–ટોચ પર ચઢવા મથતા, પણ અંતે તો પડતા–લથડતા યુવાનના પ્રાકૃત જીવનની રસવતી નાનકડી કથા જ. બીજાં પાત્રો આ નવલમાં આવે છે ખરાં, પણ તે બધા જ ગૌણભાવે, નાયક અચ્યુતના દોલાયિત ભાવનાજીવનમાં નિમિત્તરૂપે જ.

અચ્યુતના અપ્તરંગી જીવનની કેફિયત રજૂ કરતી આ કથાનો ચોત્રીસ પ્રકરણ પર્યંતનો વિસ્તાર નિર્વાહ્ય ભાગ્યે જ ગણાય. લેખકે કૃષ્ણ, બુદ્ધ, શંકર, મીરાં, કાન્ત, સ્પીનોઝા, ફ્રોઈડ, અરવિંદ વગેરેને અચ્યુતના ધર્મમંથનમાં સામેલ કરી તત્ત્વચિન્તનનો ઠીક પણ ધૂમરંગી પટ ઊભો કર્યો છે ખરો. એ ચિંતનના કોઈ કોઈ ઉન્મેષ કૃતિમાં આંશિક ઉજ્જ્વલતા સર્જે છે, પણ નવલકથાના સંવિધાનમાં કે સમગ્ર ચિંતનપટમાં એકાગ્રતા કે અન્વિતિ બહુ ઓછા પ્રમાણમાં દેખાય છે. કૃતિની જે છાપ પડે છે તે તો છે વ્યસ્ત, વિશૃંખલ, ધૂમાયિત.

બૌદ્ધિક ભૂમિકા પર આરોહણ કરતાં કરતા આત્માનું ઉપર્યુંપરી કરવા મથતો અચ્યુત પોતાની જ વિકૃતિથી પડે છે; છતાં લેખક તેને 'ઈશ્વરે નોતરેલું પતન', 'માનસિક અકસ્માત–Lapse' કેમ કહે છે તે પ્રશ્ન છે. અચ્યુતનો આવો બચાવ નથી તો ન્યાય્ય કે નથી તર્કસંગત. અચ્યુત પોતે પણ પોતાનો બચાવ આ રીતે કરતો નથી! અચ્યુતના જીવનાનુભવો વાસ્તવિક છે એમ લેખક કહે છે, શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ તેને કાલ્પનિક ગણે છે, પણ હકીકતે તો એ છે અભૌમ ને અપ્તરંગી જ. અચ્યુત માદીકરાનો, પિતા-પુત્રીનો ને ભાઈબહેનનો સંબંધ પણ જાતીય વૃત્તિથી જ ભરેલો ગણે, રાધા જેવી ગામડાની અબુધ પણ પરિણીત સ્ત્રી એની સાથે પ્રગલ્ભતાથી જે નિર્લજ્જ પ્રેમચેષ્ટા કરે, અચ્યુતની મા પોતાના પુત્રનો ભારોભાર તિરસ્કાર કરી 'ભંગીની માફક ખાવા' આવ્યો કહે, કુમાર જેવો અચ્યુતનો જૂનો દોસ્ત ખલપાત્રનેય શરમાવે તેવું હીન આચરણ કરતો ગમે ત્યાં ગમે ત્યારે ફૂટી નીકળે, શંકર જેવો ગામડિયો ભલભલા જ્ઞાની કે સરકારીને શરમાવે તેવી અફલાતૂની પ્રેમની વાતો અતિસંસ્કારી કાવ્યમય ભાષામાં કરે, ખરેખર ખૂન ન થયું હોવા છતાં ખૂનના ભયથી ને એ એક જ અકસ્માતને કારણે અચ્યુત સાધક મટી સંસારી બની જાય ને પછી વૃત્તિઓનું વકીલવન એવું તો થાય કે નર્યો પામર પશુ બની જાય–આ પ્રકારના ઘટનાચક્રમાં તિલેસ્માતી કે તરંગી સૃષ્ટિના અંશો જ વધુ દેખાય છે. અંતે તો જાસૂસી કથા જેવો જ ઘાટ બની ગયો છે ..લેખકની શૈલી એકંદરે સૌષ્ઠવયુક્ત છે. એમનું વાંચન પણ વિશાળ છે. પણ યોગ્ય સંયમને અભાવે ને આત્મદ્રોહની કેટલીક મૂળભૂત નિર્બળતાઓને લીધે આ પ્રયત્ન આશાસ્પદ છતાં અર્ધસફળ, અર્ધપક્વ જ બની શક્યો છે.

પ્રકૃતિસન્નિધ (૧૫), તપોસિદ્ધિ (૯૬), વિભાજનને બદલે વિભજન (૧૦૪), બુદ્ધિવાન (૧૦૮), શોધવાની જિજ્ઞાસા (૧૨૧) જેવા પ્રયોગો ખટકે છે.

શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલની બે 'લઘુ નવલકથાઓ' (જો કે તેને લાંબી નવલિકા કહેવી વધુ યોગ્ય ગણાય) 'આમ્રમંજરી' અને 'સ્મૃતિસુમન' 'આમ્રમંજરી' માં ગ્રંથસ્થ થઈ છે.

આ બંને 'લઘુ નવલ' માં 'આમ્રમંજરી' વિશેષ આકર્ષક બની છે; જો કે તેને નવલિકાનું ઘાટીલું કલેવર મળ્યું હોત તો પ્રસ્તાર ઓછો થવાને કારણે તેની અસર વધુ ઉત્કટ બની હોત. કૉલેજનો શિક્ષિત જુવાન રજાઓ ગાળવા ગામડામાં આવે છે ને ત્યાં ગામડાની મસ્જુ, સ્નેહાળ, અશિક્ષિત પણ શાલીનતાથી ભરેલી ચંપાથી આકર્ષાય છે, પરસ્પર હૈયાંની આપલે કરે છે, તેને પરણવાનો કોલ આપે છે, ને છતાં ગામડાની ભોળી કન્યકાને તરછોડી મુંબઈવાસિની ઉમાને પરણી જાય છે, એ વસ્તુમાં કશી નવીનતા નથી; પણ ગામડાનું વાતાવરણ તેમ જ ગોવિંદ ને ચંપા તથા ગોવિંદ–ચંપાને પોતાનાં સંતાનતુલ્ય ગણતાં વાર્તાનાયક સુરેશનાં મામા–મામીનું ચિત્રણ ઘણું હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે. લેખકે ભાવસૃષ્ટિનો જે પરિપોષ અહીં સાધ્યો છે તે સારી રીતે રસાવહ બન્યો છે. જો કે કૃતિનો અંત અતિ ઊર્મિલ ને તેથી નબળો બની ગયો છે. ચંપા ગાંડી થઈને મરી જાય, ગોવિંદ પણ ઉન્માદઘેલો બની જાય, ચંપાનો પ્રેમી સુરેશ વ્યથિત હૃદયે ચંપા ને ગોવિંદની સ્નેહસ્મૃતિરૂપે ગામડામાં બે દેરી ઊભી કરે, એમાં કલા કરતાં અઘટિત ઊર્મિના આવેગને લેખક વધુ વશ થઈ ગયા છે.

'સ્મૃતિ–સુમન'માં પૅરિસનું વાતાવરણ દુરાચાર, કુટિલતા, ખટપટ, કિન્નાખોરી, ને દારૂ–જુગારથી કેવું ખદબદે છે, એવા વાતાવરણમાં વાર્તાનાયક લ્યુસી નામની કુમારિકાને કેવી રીતે બચાવે છે, એ બંને રશિયન માતા–પુત્રીને પણ કેવી હિંમત હોશિયારીથી ઉગારે છે, તેનું રોમાંચક આલેખન છે. પણ કથા જાસુસી કથા ને સાહસકથાના અંશોથી જ સભર ભરી છે.

'પ્રસ્પંદ' લેખકનો અતિપ્રિય શબ્દ છે ! "પ્યાર, પ્રેમ, મહોબત, ઉલ્ફત, પ્રણય, લવ, (Love)" (૮૦) આ બધા પર્યાયવાચી શબ્દો લેખકે એક સામટા એક જ વાકયમાં ખડકી દીધા છે એ એમની શબ્દાળુતાને જ પ્રગટ કરે છે. પૃ. ૧૦૯ પર "ભાષાને શું વળગે ભૂર"... એ જાણીતી પંક્તિ

અખાને બદલે શામળને નામે લેખકે ચઢાવી દીધી છે! "હૈયાની બસીમા ફોલ્યા અતગના આગાર (૧૫), "મુગ્ધ મુખાગવિદવાળુ કમનકૂલ" (૧૩૮), જેવો અનકારનો દૂષિત સકર કે દ્વિરુક્તિ પણ કયાક દેખાય છે "ગોવિદનો આર્જવ સાભળી રહ્યો' (૮૦), મનોસૃષ્ટિ (૧૩૨), સજ્જન નાગરિક (૨૧૪) જેવા પ્રયોગો અશુદ્ધ છે

'ચદકલા'મા નવલકથા સાથે શ્રી શાતિનાથ શાહે તેમની ત્રણ નવલિકાઓ પણ પ્રગટ કરી છે માતાપિતા પુત્રપુત્રીને પૂછ્યા વિના ને તેમની અનિચ્છા છતા તેમનુ લગ્ન કરે છે, એ જુનવાણી વસ્તુ એવી જ જૂની ઘરેડમા રજૂ થયુ છે કૃતિ અક માતથી જ જાણે ઊભરાય છે પૃ ૧૮૨ પર જણાવ્યુ છે તેમ, માત્ર વિઝીટીગ કાર્ડ ખીસ્સામાથી નીકળે તે પરથી કોઈને બદલે કોઈ બીજો જ મરેલો જાહેર થાય, ને એ ઘટના કયાય સુધી એ જ રૂપે ટકી રહે તે શક્ય નથી નણ વાર્તાઓ પણ પ્રમાણમા ઘણી નબળી છે ઉત્તમ કલાકૃતિઓનુ પરિશીલન આ લેખકને સારી પેઠે માર્ગ દર્શક નીવડી શકે

શ્રી જિતુભાઈ મહેતાની કૃતિ 'ગુલાબી ડખ'ભેદ ભરમ ને ભયથી ભરેલી જાસુસ કથા છે આવી કૃતિઓનુ-'શ્રીવર વુ-જેને વ્યસન પડી ગયુ છે તેને 'રગીન રીતે સમય ઓળગવાની' અનુકૂળતા મળે પણ શ્રી. જિતુભાઈની શકિત તો અહી બજાર મૂલ્યે વેચાતી ને વેડફાતી લાગે છે

શ્રી ચદુલાલ જે વ્યાસની રહસ્યકથા 'પાગલ પ્રોફેસર' આ પ્રકારના સાહિત્યરસિકોમા આકર્ષણ પ્રેરી શકે ને કદાચ રસપ્રદ પણ નીવડે પરતુ તેમા સભવાસભવના નિયમો તો નેવે જ મુકાયા છે, વસ્તુસકલના પણ કૃત્રિમ ને શિથિલ છે, પ્રોફેસરનુ પાત્ર તો સાવ ઉગ્ર બની ગયુ છે

'મારે નથી પરણવુ' શ્રી દામુ સાગાણીકૃત હાસ્યપ્રધાન નવલકથા છે એમા અત્યુકિત, અસગતિ ને પાત્રોની મનોવિકૃતિ એટલી બધી છે કે ઘણાખરા પાત્રો માણસ મટી જતા હોય એવુ લાગે છે બગાસુ ખાતી જાડી બાઈના મોમા, તેને ટપાલપેટી માનીને, ટપાલ નાખવાનો પ્રયત્ન થાય-એવી ઘટનાઓ આ નવલમા પાને પાને ઊભરાય છ સ્થૂળ હાસ્યમા રાચનારા વાચકોને આવી કૃતિ આનદ ખરી, પણ લેખક નમ્રતાથી સ્વીકારે છે તેમ, એમા સાહિત્યિક ગુણવત્તા ઘણી ઓછી છે

'**મીરાં હરિની લાડલી**' માં શ્રી. ભિખુભાઈ ગોહિલે ચમત્કારનું તત્ત્વ ગાળ્યાચાળ્યા વિના મીરાંનું કથાનક કિશોરકિશોરીઓને રુચે તેવી રસિક રીતે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જે ઘણે અંશે સફળ છે.

'**નિર્ગ્રંથ ભગવાન મહાવીર**' માં ચમત્કારક અંશોને યથાવત્ રાખીને, કથાત્મક ઢબે, વેધક શૈલીમાં, શ્રી. જયભિખ્ખુએ મહાવીરનું જીવન આલેખ્યું છે. એમાંથી સાંપ્રદાયિકતાનું તત્ત્વ બને એટલું ગાળી નાખવા એમણે સત્પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ મહાવીરના જીવનના અનેકવિધ પ્રસંગો પર એમની મીટ મંડાયેલી હોવાથી દરેક પ્રસંગનું બહુધા સ્વતંત્ર પ્રકરણ એમને રચવું પડ્યું છે ને તેથી પથરાટ કંઈક વિશેષ થઈ ગયો છે. ગૌતમ બુદ્ધ મહાવીરના શિષ્ય હતા, મહાવીર એમના પ્રેરક ગુરુ હતા, એમ એમણે દર્શાવ્યું છે, પણ તે ઐતિહાસિક દષ્ટિએ તો ચિંત્ય જ ગણાશે. કોટ્યાધિપતિ (૧૪), અરણ્યની એકાંત (૪૭), શાનેયણા (૫૫), 'ગોવાળ-'નો કરેલો અર્થ (૫૭), મરનારનો જન્માંતર (૧૨૬), નિસ્પંદ (૧૭૨)–જેવા પ્રયોગ અશુદ્ધ હોવાથી ખૂંચે છે.

મહારાષ્ટ્રી લેખિકા વિભાવરી શિરૂરકરની એક નવલકથા ને અગિયાર નવલિકાઓ શ્રી. ગોપાળરાવ વિદ્વાંસે ભાષાંતર દ્વારા અહીં એકત્ર કરીને મૂકી છે. '**હૃદયમંથન**' નામની ૧૯૦ પાનાંની કૃતિનું કથાવસ્તુ આમ તો નવલિકાને અનુરૂપ છે, પણ ચર્ચા ને ચિંતનને આકડે ચઢાવીને તે નવલકથાના ઢાળામાં ઢાળ્યું છે. પરિણામે બિનજરૂરી વિસ્તારથી સ્થળે સ્થળે કથારસ સ્ખલિત થાય છે. લેખિકા સ્ત્રી છે એટલે સ્ત્રીહૃદયનું–દુરાચારી પતિ મળવાને લીધે અતૃપ્ત એકાકી નારીહૃદયનું–એકંદરે ઠીક આલેખન અહીં થયું છે. પણ કથાની નાયિકા એટલી ભીરુ છે કે પોતાના પતિને ત્યજીને વિરાગ સાથે તે પ્રેમ કરે છે પણ પરણી શકતી નથી. વિરાગ એને કસે છે, તાવે છે; બંને સહજીવન જીવે છે, પણ પોતાનું ભાવિ બાળક સમાજમાં કેવી અનાથ અવસ્થામાં રઝળશે એ વિચારે વિરાગથી અળગી થવા તે મથે છે. વિરાગ પણ મૂંઝાય છે; આમ નાયક ને નાયિકા ભાવિ કર્તવ્યની કોઈ બળવાન ભૂમિકા પોતાની વચ્ચે રચી શકતાં નથી ને નારીના હૃદયમંથનથી આરંભાયેલી કથા ત્યાં જ અટકે છે. કથાનું પોત આજે તો ઘણું જુનવાણી લાગે તેવું છે.

અહીં જે નવલિકાઓ ગણાવાઈ છે તે અગિયાર રચનાઓમાં પણ નવલિકાનું પ્રાણતત્ત્વ તો ભાગ્યે જ કંઈ દેખાય છે. સ્ત્રીજીવનનું–લગ્નજીવનના

વિવિધ પ્રશ્નોનું ને સ્ત્રીની આર્થિક સમસ્યાનું–ચિત્ર દોરતી આમાંની ઘણી કૃતિઓ તો સ્વગતોક્તિ કે એકોક્તિ જેવી જ છે. 'ખાલી વાસણના ખખડાટ' પ્રમાણમાં વિશેષ આકર્ષક છે.

આવા કસાયેલા ભાષાંતરકારે 'તારે ન અડાય' (૫), 'મનમુગ્ધ હસી પડયા' (૭), 'જાગુવાની જિજ્ઞાસા' (૬૬), 'કુતૂહલતાપૂર્વક' (૧૦૬), 'સાયુજ્યતા' (૩૩૧), 'ઉદાસીનતા' (ઉદાસના અર્થમાં–પૃ. ૩૪૦) જેવા દૂષિત પ્રયોગો કેમ કર્યા હશે?

મહારાષ્ટ્રી લેખક ગોપાલ નીલકંઠ દાંડેકરની નવલકથા 'વહી જતો વારસો'નું શ્રી. ગોપાળરાવ વિદ્વાંસે કરેલું ભાષાંતર ગુજરાતી અનુવાદ-સાહિત્યમાં એક સત્ત્વસંપન્ન કૃતિનો ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે. ભાષાંતર સમજણપૂર્વક થયું છે ને મૂળની તળપદી સુગંધ ભાષાંતરમાં પણ કશી અતિશયતા વિના મહેકે છે.

નવલકથાનું વસ્તુ આમ તો નવલિકાને અનુરૂપ ગણાય તેવું પરિમિત છે. પાત્રો પણ મહત્ત્વના ચાર જ છે ને તેમાંયે મુખ્ય તો બે ભાઈઓ જ છે; પણ નવલકથાની ઇમારત એવી છે કે પવનાના કાંઠાની આસપાસની પ્રેમળ પ્રકૃતિ, ત્યાંનું લોકલીલાભર્યું વાતાવરણ, ને એ પશુપંખીસૃષ્ટિ પણ પાત્રોનાં જેવું જ સુભગ વ્યક્તિત્વ ધારણ કરે છે.

તુંગીગઢનો હવાલદાર ધોંડી છે તો પરંપરાપૂજક જૂની જમાતનો અસલી આદમી. હવાલદારીનું સાત્ત્વિક અભિમાન એની નસોમાં વહે છે ખરું, પણ તેથી જ તો એ ભાંગી પડતો અટકે છે. માતા પ્રત્યે માત્ર વાત્સલ્યભાવ જ નહિ પણ રૂપાંતરિત ભક્તિભાવથી ભર્યા ભર્યા બાળક જેવો જમીન પ્રત્યેનો એનો પ્રેમ છે–એકનિષ્ઠ ને અખૂટ. સૌ જૂનો નાતો ભૂલી ગયાં છે, નોકરીધંધે વળગી ગયાં છે, રહ્યાં સહ્યાં જે છે તેમનીયે શ્રદ્ધા જમીન ખેડવા પરથી ઊઠતી જાય છે; ત્યારે આ નામથી હવાલદાર પણ કામથી તો અદનો ખેડૂત–પોતાના જ પુરુષાર્થ પર નભતો આ એકલમલ્લ–ધરતીમાં ક્ષ્ણની જેમ ભળી જાય છે ને પવના નદીના જળ જેવો જ પ્રેમાળ, પ્રસન્ન ને પરમાર્થી બની રહે છે. ધોંડીને ઈશ્વરે દીધેલું સંતાન ઈશ્વર જ પાછું લઈ લે છે ત્યારથી તો એનો ને એનાથીયે વિશેષ સારજાનો પ્રેમ ધોંડીના ભાઈ નાનકડા દિયર કોંડી પ્રત્યે જ વિસ્તરીને વહે છે. પણ નવલકથામાં આભ્યાંતર સંઘર્ષ ત્યાંથી જ તીવ્રતમ રૂપે શરૂ થાય છે. માનો જણ્યો ભાઈ–

દીકરાથીયે વિશેષ એવા ઢાંડી–મિત્રો ભેળા ભળી શહેરની ખૂરી લતે ચઢે છે, દૂધ માટે વલવલતાં બાળકો ને તેમની માતાઓને દૂધમાં પાણી ભેળવીને છેતરે છે, ત્યારે હવાલદાર ધોંડી કાળા કોપથી સળગી ઊઠે છે; પણ એનો અંતર્ગઢ ત્યારથી જ તૂટવા લાગે છે. કથા પૂરી થાય છે ત્યારે પણ બળદ વિના એકલા ઘોડીથી ખેડાતુ એ ખુલ્લું ખેતર, એ નદીકાંઠો, ગઢ પરનુ શંકરનુ એ મંદિર ને એ બધાંને અનુપ્રાણિત કરતો, એ બધાંથી પ્રાણવંત બનતો ધોંડી નજરે તરી રહે છે. એક સાચો ટકીલો અડીખમ આદમી આપણી પાસેથી પસાર થયો, ના આપણે એની પાસેથી પસાર થયા, કશુંક માર્મિક પામ્યા, એમ અનુભવાય છે. પેલી ડોશીને એણે આપેલો જવાબ–એનો મંગળ ઘોષ ક્યાંય લગી ચિત્તને ઘેરી રહે છે: "માવડી, આ બધું મૂકી દીધે કેમ ચાલે? આ તો પૂર્વજની કાવડ છે. ઠેઠ કાશીથી નીકળી છે, એટલે એ ખેપ ઠેઠ રામેશર દાદાને ત્યા જ પહોંચે ને?" જો કે કથાનો અંત કંઈક ઊર્મિલ બની ગયો છે.

શ્રી. રમણલાલ સોનીએ ડૉ. નરેશચંદ્ર સેનગુપ્તાની ચાર બંગાળી નવલકથાઓનો સફળ અનુવાદ કર્યો છે. જીવનમાં અભિશપ્ત બનેલા આત્માનું કરુણામય આલેખન 'અભિશાપ'મા થયેલું છે; જો કે એવો દૈવાભિશાપ પામેલાં પાત્રો આ નવનમા ઘણા છે. મનોરમા અને સુનીતિ તેમ જ કંઈક અંશે સરિત ને મેઘનાદ પણ અભિશપ્ત આત્મા છે; પણ શુભાશુભમાં માણસનુ કર્તૃત્વ કંઈ જ નથી, બધુ જ દૈવાધીન છે એમ લેખક સૂચવવા માંગતા હોય એવું જણાતું નથી. મેઘનાદ તેથી તો આટલો મથે છે ને છિન્ન હૃદયોની વ્યથા, તેમનો ઊંડો અંતર્દાહ દૂર કરવા સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે, પડું પડું થતો યે ઊગરી જાય છે ને પોતાના તેમ જ પરના ઘણાં કિલ્મિષો ધોઈ શકે છે. વાસનાના સળગતા અગ્નિકુંડ જેવી મનોરમા પોતે જ પોતાને પ્રજાળે છે, એ પણ અહીં યથાર્થ રીતે નિરૂપાયું છે.

નવલકથાનુ વસ્તુ સંકુલ છતાં સુગ્રથિત છે, પણ અંત વધુ ઝડપી ને કંઈક નાટકી અથવા ઊર્મિલ બની ગયો છે. વળી અતિ પ્રમત્ત વેગને કારણે જે પ્રેક્ષણીય છે તે જ પૂરું દેખાય નહિ તેવું કંઈક અહીં થયું છે. પ્રસંગોના, વિવિધ ઘટનાઓના નાનામોટા તાણાવાણામાં માનવહૃદયની ભાવચ્છવિ કંઈક ઝાંખી પડતી હોય અથવા તો છબી નાની હોય ને ફ્રેઇમ વધુ પડતું મોટું હોય, એવું લાગે છે. સરિતના હૃદયમાં એકાએક જે ભાવપરિવર્તન જાગે છે, જે જાતના આઘાત–પ્રત્યાઘાતો જાગે છે તે

એના સરખા આટલી લાલીનતાવાળા પાત્ર માટે વિલક્ષણ ગણાય તેવા છે મેઘનાદ ધૂની ને સત્યશોધક હોવા છતાં એનું વર્તણુવર્તન કેટલીક વાર અસ્વાભાવિક ને વિચિત્ર પણ લાગે છે મનોરમાની પતિતાવસ્થામાં એ એને પોતાની સહવાસિની બનાવે છે, સન્તતિનો કશો જ વિચાર કર્યા વગર, સમાજનો કશો ખ્યાલ કર્યા વગર, એમાં પણ સંગતતા ઓછી છે તેમ છતાં જનજીવન ને સમાજજીવનના સુવિશાળ પટ પર ફરી વળતી, જીવનના ઉચ્ચાવચ વિવિધ સ્તરોને સ્પર્શતી ને ક્વચિત્ અજવાળતી આ કૃતિ જેટલી રસપ્રદ તેટલી જ દૃષ્ટિપ્રદ છે

આ જ લેખકની ‘નન્દનવન’ માનવજીવનમાં રહેલા આચારવિચાર વચ્ચેના અંતરને, બાહ્ય અને આંતરિક વિસંવાદને, દરિદ્રોના દુર્નિવાર દુઃખને અને દંપતીજીવનના તીવ્ર નાજુક સંઘર્ષને લક્ષ્ય કરે છે નવલકથા એનો ઉદ્દેશ તો સફળતાથી સિદ્ધ કરે છે નવલકથાના નાયક વિકાસનું, તેના મિત્ર સુબોધ ચેટરજીનું તથા વિકાસના મામા હરિનાથ બાબુનું પાત્રાલેખન એકંદરે આકર્ષક ને હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે, પણ નવલકથાનો આરંભ ઘણે અંશે અપ્રતીતિકર છે ને મધ્યભાગ તથા અંત સર્વથા સમતોલ ને સ્વાભાવિક બની શક્યા નથી છાત્રાલયના ઉપરને માળેથી ગરીબ કુટુંબ ઉપર એક રૂપિયો ફેંકવામાં પોતાનો મહા અપરાધ માની લે, પ્રિન્સિપાલ આકરી શિક્ષા કરશે એ બીકે વિકાસ જેવો ખેલાડી છાત્રાલય અને શહેર છોડીને કાશી ચાલ્યો જાય એમાં સ્વાભાવિકતા કરતાં અસ્વાભાવિકતાનું પ્રમાણ વિશેષ છે ગીતા ને વિકાસ સ્નેહલગ્ન કર્યા પછી, ધીરે ધીરે ભાવ વૈમુખ્ય કેળવીને એકબીજાની તદ્દન ઉપેક્ષા કરે, વિકાસ ગીતાથી તદ્દન પ્રભાવિત થઈ જાય, એ નિરૂપણમાં વિસંવાદનો તાર કંઈક કૃત્રિમ રીતે ખેંચાયેલો લાગે છે વિકાસ આટલો નિર્બળ ને ગીતા આટલી પામર બને ને છતાં અંતે બંને ઘડીકમાં સંપૂર્ણ સમાધાન સાધી દે એ પતિપત્ની વચ્ચે શક્ય હોવા છતાંયે તેના નિરૂપણમાં તાલમેળિયાપણું વધારે ઊપસી આવતું જણાય છે લેખક હૃદયના પરિવર્તનો સૂક્ષ્મ-નાજુક વાકવળાંક વિના જાણે સાવ સીધી લીટીમાં જ બતાડે છે તો પણ કથા આદિથી અંત સુધી વાસ્તવિકતા તેમ જ ભાવનામયતાના દ્વિરંગી પટને લીધે સારી પેઠે રસલક્ષિત બની છે ને તેથી કથારસિયાઓને તો જરૂર આકર્ષશે

‘મરુભૂમિમાં ઓએસીસ (૧૫૨) જેવો અંગ્રેજી પ્રયોગ, તેમ જ ‘ઉદ્ભટ વિચારો’ જેવો અશુદ્ધ અગુજરાતી પ્રયોગ ખટકે છે

'ડૉટાર ફૂલ'ને 'કંઠાભરણ' નામની બે લઘુનવલનો અનુવાદ "કાદવની લક્ષ્મી" નામથી થયો છે. દૂષિત સંબંધથી હલકા કુળમાં જન્મેલી કુતુયા નામની અતિરૂપવતી પણ વિવાહિત યુવતી પ્રત્યે આકર્ષાઈ તેને પરણી જતો બ્રાહ્મણનો દીકરો અવનીભૂષણ તથા તેની પત્ની કુતુયાનું મનોમંથન આ કથામાં હૃદયસ્પર્શી આલેખન પામ્યું છે. કુતુયા, અવનીભૂષણ, કરુણા તથા નથનીનું પાત્રાલેખન સફળ બની શક્યું છે, પણ કૃતિનો અંત કૃત્રિમ લાગે છે.

'**સુલેખા**' નામની બીજી લાંબી કથા ફરજિયાત કૌમાર્યનો પ્રશ્ન ચર્ચે છે, પણ કથા જાણે ચર્ચાચિંત માટે જ લખાઈ હોય તેવી આઘાતક, નાટકિયા ને કૃત્રિમ બની ગઈ છે. નિરંજન પ્રત્યેનું સુલેખાનું મનોવલણ પહેલેથી તે અંતપર્યંત અસ્વાભાવિક લાગે છે. સુલેખાની ભાભી સુપ્રભાનું વર્તન પણ ઘણું અપ્રતીતિકર ને અ-સમધારણ બની ગયું છે.

આ જ લેખકની ચોથી નવલ "લક્ષ્મીછાડા" નો અનુવાદકે '**રમણીમોહન**' નામથી અનુવાદ કર્યો છે કથા જિજ્ઞાસારસને પ્રતિપદ ટકાવી રાખે છે, પોષે છે, એટલે એનું આકર્ષણ છેક લગી ટકી રહે છે. નવલકથાનો નાયક રમણીમોહન તેમ જ તેના અતિ ધનાઢ્ય પિતા રજનીબાબુ અતિવૈભવની સાથે બહુધા અવિશ્લેષ એવી અહંતા, અમર્ષ ને પ્રમત્તતાને કારણે એકબીજા પ્રત્યે નાજુક ગેરસમજણમાંથી તીવ્ર અસંતોષ અનુભવે છે. એમાંથી પિતાપુત્રનો અહૈતુક પ્રેમ લગભગ અનાસાદ્ય બની તૂટી જાય છે. આ સંઘર્ષનું નિરૂપણ લેખકે ઘણી પટુતાથી કર્યું છે રમણીમોહન, તેની પત્ની ક્ષણપ્રભા ને રમણીમોહનના પિતા રજનીબાબુ–એ ત્રણ જ આમ તો આ નવલના મુખ્ય વિધાયક પાત્રો છે. પિતાપુત્રના તુમુલ હૃદયસંઘર્ષને પડછે, વિપુલ ઐશ્વર્ય ને વ્યાપક દરિદ્રતા વચ્ચેનો બાહ્ય સંઘર્ષ પણ કલાત્મકતાથી નિરૂપાયો છે. પણ આવી ભાવસભર સાત્ત્વિક કથાનો અંત કંઈક અણધાર્યો ને નાટકી બની ગયો છે. દેવામાં ગળાબૂડ ડૂબી જવાથી રમણીમોહન પત્ની–પુત્રને ત્યજીને ભાગી જાય, ગાડો બની જાય, એ નિરૂપણ અસરકારક ને આકર્ષક હશે, પણ કલાદષ્ટિએ સંતર્પક કે સ્વાભાવિક લાગતું નથી.

પ્રસિદ્ધ બંગાળી લેખક નારાયણ ભટ્ટાચાર્યની નવલકથાનો '**મિલન**' નામથી શ્રી. મૃદુલે કરેલો અનુવાદ આવકાર્ય છે. ગામડામાં વસતા

બે ભાઈઓની જોડીના કુટુંબજીવનની આ અત્યંત હૃદયસ્પર્શી કરુણમંગલ કથા છે હલધર અને ગિરીશ નામના બે ભાઈઓનું ઉપરાંત મુરલી અને ગણેશના મુખ્ય વસ્તુને સારી પેઠે ઉપકારક નીવડ્યું છે નરી દરિદ્રતાથી ગ્રસ્ત હોવા છતાં ગિરીશ અને એની પત્ની જે નિસીમ ઉદાત્તતા ને ઉદારતા મોટા ભાઈ તેમ જ ભાભી પ્રત્યે બતાવે છે એ જ ભાવ સમગ્ર કૃતિમાં પણ સ્નેહના સર્વમંગલમાંગલ્યને જ જાણે કે વ્યક્ત કરે છે માતંગિની, નિસ્તારિણી, ગિરીશની પત્ની તેમ જ ગિરીશ ને મુરલીનું પાત્રાલેખન ઘણું સુઘડ બની શક્યું છે પણ ઉત્તરાર્ધમાં માનવહૃદયની કુત્સિત વૃત્તિઓને લેખકે જે રીતે મહત્તા આપી મૂકી છે, પાત્રોને નરી સ્વાર્થપરાયણ વૃત્તિથી જે રીતે સ્વતંત્ર બતાવ્યાં છે એમાં અતિચિત્રનો અંશ આવી ગયો છે પણ ગામડાની દરિદ્રતામાંયે કુટુંબના દુઃખનું સુખડ સળગીને કેવી સુગંધ ચારે બાજુ મૂકી જાય છે એ આ નવલમાં સામર્થ્યથી નિરૂપાયું છે જીવનની દૈનંદિનીય ઘટનાઓ તેની નરી સ્વાભાવિકતામાં પણ કેટલું સૌંદર્ય ને સામર્થ્ય ધરાવે છે, તેનું હૃદયંગમ આલેખન અહીં થયેલું છે અનુવાદ પ્રામાણિક અને સ્વચ્છ છે જો કે 'વિસ્મય થયું' (૧૬૧) પ્રયોગ દૂષિત ગણાય મુદ્રણદોષો અલ્પ ગણાય તેટલા જૂજ છે

'ધ્રુવનો અસ્ત', નિર્વાસિત રશિયન લેખક શ્રી આયગોર ગુઝેન્કોની નવલકથા 'The Fall of Titan' નો શ્રી રોહિત દવેએ કરેલો સંક્ષિપ્ત અનુવાદ છે સુપ્રસિદ્ધ રશિયન લેખક ગોર્કી-એહરેનબર્ગની નવલકથાઓની સમકક્ષ ગણાય એવી આ નવલ છે એમ પણ કહેવાયું છે, પણ એ વિધાન સંદિગ્ધ કોટિનું લાગે છે

ધ્રુવના તારાની જેમ ચળકતા એક સાહિત્યકારની આ કરુણ જીવનકથા છે માટે તે પરથી અનુવાદકે 'ધ્રુવનો અસ્ત' એવું નામકરણ સ્વીકાર્યું છે, પરંતુ એથી નવલકથાનું હાર્દ કંઈક અંશે અસ્ફુટ રહે છે વસ્તુત કેવળ સાહિત્યકારનું જ નહિ પણ ઈ. ૧૯૧૭ ની સામાજિક રશિયન ક્રાંતિને પરિણામે સ્થપાયેલી સ્ટાલિનશાહી સરકારના ભીષણ અંકુશ નીચે રિબાતા, પિસાતા ને અસહાયવશ બનતા માનવસમૂહનું કરુણારસપ્રદિત ચિત્ર લેખકે ભારે માર્મિક રીતે આલેખ્યું છે માનવતાને નામે માનવતાની જ કેવી ઘોર વિડંબના સ્ટાલિનના સમયમાં થઈ રહી હતી, લાગણી માત્રનો લોપ કરીને, નદીમાં ભરાઈ જઈ બરુની નળી વડે જ જાણે શ્વાસ લેતે લેતે

જીવવા માટે મથીને, અંગત ઊર્મિઓ ને આવેગોના બધા અંશો પ્રજાળી દઈને, માનવ કેવો યંત્રમાનવ જેવો બોલ્શેવિક બની બેઠો છે, આવા જીવનમાં પ્રપંચ, ઘમંડ, અમાનુષિતા ને આશંકા કેવાં દુર્ભેદ્ય બની ગયાં છે, તેનો સચોટ ચિતાર આ નવલમાં છે. ઇતિહાસકાર, વૈજ્ઞાનિક, શિક્ષણકાર, સાહિત્યકાર, વિચારક–તમામે તમામ બોલ્શેવિક સરકારનાં માત્ર પ્યાદાં છે –નિર્જીવ ને નિશ્ચલ–એ વેધક રીતે નિરૂપાયું છે.

રશિયન લેખક ગોરીન, પાવેલ, શેપોક, નીના, લ્યુબા, ફિઓદોર નોવીકોવ, નીકોલાઈ, વેરીઆ વગેરે પાત્રોનું આલેખન ઘણું હૃદયસ્પર્શી છે. આ સઘળાં પાત્રોમાં ગોરીન, ફિઓદોર નોવીકોવ ને નીનાનાં પાત્ર તો કોઈ ઝંકૃત કરુણમધુર ગીતના અધવચ્ચ તૂટેલા સૂરો જેવાં ચિત્તને ક્યાંય સુધી અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે.

કથા રાજકારણથી રંગાઈ હોવા છતાં માનવતત્ત્વથી સભર ભરેલી હોઈ, આ સંક્ષિપ્ત અનુવાદ પણ ઘણો આસ્વાદ્ય બની શક્યો છે; જો કે લેખકના આ દૃષ્ટિબિંદુ પરથી જ રશિયા વિશે કશી વ્યાપ્તિઓ બાંધી દેવી અનુચિત ગણાય. રશિયાએ આજે જગતભરમાં જે અનન્યસાધારણ વૈજ્ઞાનિક ને સામાજિક પ્રગતિ સાધી છે તે જોતાં ત્યાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનો સર્વથા અભાવ જ છે એમ ગૃહીત કરી લેવું યોગ્ય ન કહેવાય.

અનુવાદ એકંદરે સારો છે, પણ કેટલાક ભાષાંતરિયા વાક્યો ખૂંચે છે. દરેક માણસો (૧૮), મળ્યો હતે (૧૯), ઊંઘતું સ્મિત (૨૧), ફરી જોય (૫૪), ડહાપણ આસવ (૮૭), શબ્દનું મર્મ (૧૨૮), નાયક...ઊભી હતી (૧૫૨), ઘેલછાભરી મોજશોખો (૨૪૭), વલણ લીધી હતે (૨૮૬) ટેર્નકલ સાંકેતિક કારણો (૩૩૦), સંશિત માણસો (૩૮૫) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો પણ ખટકે છે.

જગતની ગણનાપાત્ર નવલોમાની એક '**જિન ક્રિસ્તોફ**'નો શ્રી. શંકર ગોહિલે કરેલો સંક્ષિપ્ત અનુવાદ સહેજે આવકારપાત્ર છે. જે મૂળને કે અંગ્રેજી ભાષાંતરને પહોંચી કે સમજી શકે તેમ નથી, તેવા વાચકો તેમ જ લેખકોનેય મહાન શિખરો ખરેખર કેટલાં ઊંચાં હોય છે તેનું કંઈક દર્શન–ઇષિત્ આભાસ તો આ કૃતિ કરાવશે જ.

અન્ય મહાનવલોની જેમ આ નવલનું વસ્તુ મંથર ગતિએ રસળતું, સુવિસ્તૃત ને તેથી કિંચિત્ શિથિલ પણ છે. નાનામોટાં અનેક પાત્રો, તેમના

જીવન-પ્રસંગો ને નિશ્ચિત-અનિશ્ચિત વૃત્તિવલણો ગિરિ પરથી વહેતા અનેક ઝરણાંઓની જેમ આ નવલમા આવી મળે છે ગેમા ગેના આ નવલકથાને મહાનદ સાથે સરખાવે છે એમા આ દૃષ્ટિએ પણ ઔચિત્ય છે વર્તમાનના કહાને ભેદીને ભાવિના અગમ્ય પર પણ ફરી વળતો, ઘણું ગલી ને ક્વચિત્ તો ગેમી લાગે તેનું પ્રવર્તતો આ મહાન આપણને મહાજીવનની ને મહાકાળની કોઈ મહાયાત્રાએ લઈ જાય છે પ્રજાપ્રજાના ગગાવેગ, આશાઅપેક્ષા, જયપરાજય, વિનોદ, વિષાદ અને વૈષમ્યનું,—ગરે માતા યુરોપનું—એના સાંસ્કૃતિક મથનનું, ત્રિપરિમાણી ચિત્ર અંતરંગમાંથી જાણે અહી ખડું થાય છે જિન ક્રિસ્તોફ ને ઓલિવર એ બે ક્વાક ાની નવરૂપ દિત પ્રાણવીલાનું તથા વિવિધ નાનામોટા પાત્રો દ્વારા માનવમાના મહામાનવનું રોલાંએ કરાવેલું દર્શન જેટલું લોકોત્તર છે તેટલું જ લોક કલ્યાણક છે ભારતીય સંસ્કૃતિથી પ્રભાવિત થયેલા રોલાંએ ગીતાના કર્મયોગને આ કૃતિમાં જે રીતે અન્વિત કર્યો તે પરથી પૂર્વને પણ પોતાની અંદરથી ઘણી પ્રેરણા મળે તેમ છે આખી કૃતિ કરુણતાથી પ્રગાઢપણે રંગાયેલી છે, પણ એ કરુણતા ક્યાય કેવળ વ્યક્તિનિષ્ઠ નથી, માંદલી કે રોતલ નથી, નાટકોમાં સરી પડે તેવી કૃત્રિમ નથી, પણ નવા યુગનું મંગલ અવતરણ સફર ન બને ત્યાંસુધી, પૂરમાં ડૂબેલા છતાં તે વચ્ચે તરતા ને ટકી રહેલા એકાદી અડગ ખડકના જેવી છે, ભાવિ માનવજાતને સુખી ને મહાન બનાવવા મથતી, પુરુષાર્થવતી તેટલી જ મહિમાવતી છે તેમ છતાં સંક્ષેપમા આ મહાન સર્જનનું તેજ કંઈક ઝાંખુ પડતું લાગે છે, એમ કેમ હશે?

અનુવાદ પ્રમાણમા સ્વચ્છ છે, મૂળની ભાષા ઠીક ઠીક ઝીલવા મથે છે, છતા કેટલાક અગુજરાતી લાગતા શબ્દપ્રયોગો તથા જાતિવચન આદિની શાબ્દિક અશુદ્ધિઓ ખૂંચે છે ઉદાહરણ તરીકે ગાય કરી (૧૦૮), જેની લય (૧૭૧), ખુશખબર (૧૭૬), સજ્જન લોકો (૧૯૧), પ્રત્યેની વલણ (૧૭૮), પુનરોચ્ચાર (૧૭૮), મનોસ્થિતિ (૨૦૧), વિસ્મયતાઓ (૩૩૫), મનોસૃષ્ટિ (૩૩૮), નીકમ્મા (૩૪૦), મનોચક્ષુ (૩૭૫)

‘ટારઝનની ગોદ’ તથા **‘વીર ટારઝન’** નામની અનૂદિત નવલકથાઓ અદ્ભુત અને વીરરસની રંગીન તથા રોમાંચક સૃષ્ટિ ખડી કરે છે કિશોરોને પ્રેરે એવી આ કૃતિઓ છે, પરંતુ તેનો શ્રી સત્યમે કરેલો અનુવાદ સરળ હોવા છતા જોઈએ તેટલો શુદ્ધ બની શક્યો નથી ‘વીર ટારઝન’મા દેખાતા નીચેના દૂષિત કે તરજૂમિયા પ્રયોગો નવી આવૃત્તિમા સુધારી લેવાય તે

છટ છે: 'પોતાનું સ્વાભિમાન' (૬૫), એક જ સમાનતાથી વિનોદ કરતી (૭૮), કહેવાનો મતલબ (૮૦), 'તેની નવાઈ........ભયમા પરિવર્તન પામી' (૭૭), 'પોતાના સ્વરક્ષણની ખાસ જરૂર' (૧૮૯), તેમ જ 'ટારઝનની શોધમા દેખાતા 'મનનો મનોલ્લાસ' (૩૩૭) જેવા પ્રયોગો.

શ્રી. સત્યમે 'જેકિલ અને હાઈડ'નો કરેલો અનુવાદ આ કૃતિને વિશેષ સુલભ બનાવવામાં ઉપયોગી થશે-(જો કે શ્રી. મગનભાઈ દેસાઈએ આનો સુંદર અનુવાદ અગાઉ કરેલો છે જ). મૂળ લેખક સ્ટીવન્સનનો પરિચય ને તેની કૃતિઓના મૂલ્યાંકન ઉપરાંત એના 'ટ્રાવેલ્સ વિથ એ ડોંકી'નો 'મારો પ્રવાસ' નામે થયેલો આ પુસ્તકાંતર્ગત અનુવાદ નવીન ઉમેરો ગણાશે. અનુવાદ એકંદરે સરળ ને પ્રવાહી છે, પણ કયાંક અશુદ્ધ કે ભાષાંતરિયા પ્રયોગો નજરે ચઢે છે ખરા — 'રસદર્શનનું પાન' (૯૫), 'અક્ષરોમાં એક સમાનતા' (૬૩), 'એક ચિરશાંતિ' (૯૧), 'સન્માનની દૃષ્ટિએ જુએ' (૧૨૨), 'ભયાનક ભયના ઓળા' (૧૪૮), 'દિલમા આનંદદાયક' (૧૫૫), 'વિકસિત પામેલ સુશિક્ષિત સમાજ' (૧૮૩), 'ઔદાર્ય' (૨૩૫) જેવા પ્રયોગો વર્જ્ય ગણાવા ઘટે.

નવલિકા

શ્રી. ધૂમકેતુનો સત્તરમો નવલિકાસંગ્રહ 'વનવેણુ'મા ભરતી પછીની ઓટ જેવું દેખાય છે સંગ્રહની એકવીસ વાતો માનવજીવનનો કોઈ ને કોઈ વિશિષ્ટ અણસાર આપી જાય છે ખરી, પણ વાર્તાવસ્તુ, કલાવિધાન, શૈલી તેમ જ વક્તવ્યમા – સમગ્ર નિર્મિતિમા ધૂમકેતુનું અસલી નૂર કેમ ઓછું દેખાતું હશે? ધરતીને થોડો વખત પડતર રાખે, નવું ખાતર નાખે, તો જ તેના રસકસ વધે, એ નિયમ સાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે.

'વાતો ગઈ સુગંધ રહી', 'એક રાત ત્રણ વાત' ને 'આશો ગજેરી' આ સંગ્રહની કદાચ સર્વોત્કૃષ્ટ રચનાઓ છે તેમાયે ઉજ્જ્વલ અનામય દર્શનથી તથા ઉચિત કલામય સર્જનથી 'વાતો ગઈ, સુગંધ રહી' આપણી વાર્તા વિશેની અપેક્ષા પૂર્ણપણે તોષે છે. સમય ફરે, સંજોગ ફરે, સ્થિતિ ફરે, પણ જેનું મન ન ફરે, હીણું ન બને તે સાચો માણસ–આ ભાવ વાર્તામાંથી અતિ મધુર રીતે મુખરિત થાય છે.

પરંતુ "વનવેણુ"માં નિરૂપણની એકરૂપતા એકવિધતા ઊભી કરે છે. 'ભાવિના લેખ', 'સામાન્ય સમજણના અભાવે', 'વાતો ગઈ સુગંધ રહી', 'એક રાત ત્રણ વાત', 'ભ્રમ' 'એક પ્રસંગિકા'–બધાંમાં બે કે વધુ જણ ધર્મશાળામાં, ખાખી બાવાની ગુફામાં કે પછી અન્યત્ર મળે, તેમની વચ્ચે સંવાદ ચાલે ને એમ કરતાં ગતકાળના અનુભવરૂપે વાત ઊખળે, આ જ પદ્ધતિનું આલંબન અનેક વાર લેવાયું છે. વળી ઘણે સ્થળે ચા કે કૉફી પીધા પછી વાત જામ્યાનું પણ લેખક જણાવે છે! આ એકધારા નિરૂપણમાં એકના એક ભાવની તથા વાક્યની પુનરુક્તિ એક જ કથામાં તથા અન્યાન્ય કથાઓમાં થતી દેખાય છે. 'ભ્રમ'માં દીકરો બાપની વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરતાં પ્રસંગકથનરૂપે વાત કહે છે ને બોલે છે: "અમને જીવતા મારી નાખ્યા." (૩૫), તો 'સામાન્ય સમજણના અભાવે'માં બાપ દીકરા વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરતાં વાર્તારૂપે પ્રસંગકથન કરે છે ને કહે છે : 'લંગરિયાએ મને જીવતો મારી નાખ્યો' (૮૧); 'બીજ અને ફળ'માંય આ જ ઉક્તિ આ રૂપે આવે છે: "એ મરી ગયો ને મને મારતો ગયો." (૧૦૮) 'સુખદ ભ્રમણા'માં પણ મનમોહનને મા આમ જ કહે છે!

આ સંગ્રહની છઠ્ઠી વાર્તા 'એક પ્રસંગિકા' (કે 'પ્રાસંગિકા'?)ની જેમ "વનવેણુ"ની ઘણી વાર્તાઓ નવલિકા કરતાં "પ્રાસંગિકા" જેવી વિશેષ લાગે છે. 'ત્રણ સત્યઘટના'માં સાદું સંક્ષિપ્ત પ્રસંગનિરૂપણ જ છે, નવલિકાનું તત્ત્વ નથી. તો 'અંધારકૂવો' જેવી કેટલીક રચનાઓ માત્ર આત્મકથન જેવી કે પ્રસંગચિત્રણ જેવી બની ગઈ છે. ભેદી કે અદ્ભુત અંશો પ્રત્યેનું લેખકનું સ્થિર આકર્ષણ 'અંધ બંસીધર', 'ગુલ લેને ગયે થે દાગ લાયે' 'મનોનિધિનાં મોતી' તથા 'એક રાત ત્રણ વાત'ની છેલ્લી વાતમાં અંશતઃ દેખાય છે; જોકે લેખકે તેને બુદ્ધિગ્રાહ્ય બનાવવા કોશીશ કરી છે. 'અંધારું' અપવાદરૂપ ઘટના જ ગણી શકાય. નહિ તો, ગમે તેવી ગરીબ માતા પણ પોતાનાં બધાં સદ્યોજાત શિશુઓને દયા ઉપજાવવા, સોય ઘોંચી, આંધળાં બનાવી, ભીખ માંગતાં ન જ કરે.

કેટલાક અશુદ્ધ શબ્દો કે પ્રયોગો અહીં પણ દેખાય છે ખરા : મોટી શન્ય (૯), સૌંદર્યપરાકાષ્ટા (૧૩), કુદરતી સ્વભાવ વલણ આવી ગયેલી (૭૨), મીઠા પાણીનું જલ તળાવ (૧૬૨), આંધળી ચક્ષુઓ (૧૬૬), વૃદ્ધ ડોસો ઇતિહાસ (૨૬૮–અંગ્રેજી પ્રયોગ), હંમેશની ટેવક્રિયા (૧૯૬), એની દેહ (૨૧૧), વગેરે.

'દિલની વાત'માં શ્રી. પન્નાલાલ પટેલની પંદર નવલિકાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે, પણ તેમાં ઉત્તમ કરતાં મધ્યમ કક્ષાની કૃતિઓનું પ્રમાણ કેમ વિશેષ વરતાતું હશે? 'દિલની વાત', 'સુધારો', 'તમન્ના', 'પ્રીતની રીત', ને 'બીજા વર્ગમાં' આટલી વાર્તાઓનું જાણે એક જુદું જ કુળ છે. તેમા શહેરી જીવનના તરેહદાર અનુભવોને વાર્તામય વળાંક આપવાનો લેખકે પ્રયાસ કર્યો છે. એમાથી 'દિલની વાત'મા પશ્ચિમી અસર અંશતઃ દેખાય છે. એમાં નાયિકાનું ને તેના પતિનું તથા પ્રેમીનું હૃદયમંથન અસરકારક બની શક્યું છે ખરું, પરંતુ દીનાને એકદમ ટી. બી. લાગુ પડે ને માનસિક આઘાતને કારણે તે મૃત્યુ પામે, એ પ્રકારના નિરૂપણમા અકસ્માતનું તત્ત્વ દેખાઈ આવે તેવું અગ્રવર્તી બની ગયુ છે. બાકીની કથાઓમાં ગૌણપ્રધાનભાવે પ્રણયનું કે દાંપત્યનું—તેના જ વિવિધ વિભાવોનું—આલેખન છે. 'તમન્ના'માં પોતાનાં સંતાનો એક પછી એક મૃત્યુ પામવાથી નાયિકા તન્ના ગૃહત્યાગ કરીને જતી રહે છે, એ ઘટના વિલક્ષણ જ ગણાય. હા, નાયિકા અધ્યાત્મવૃત્તિ પ્રતિ વળે તે સંભવિત છે, પણ પોતે પતિના પ્રેમનો ત્યાગ કરે ને છતાં એનો પતિ ફરી લગ્ન કરે એમ ઇચ્છે એમા એક પ્રકારનું માંદલું તાલમેલિયાપણું છે. નારીને ત્યાગ સહજ છે, પણ પુરુષ ઇન્દ્રિયાકર્ષણથી સહજપણે મુક્ત થઈ શકતો નથી—એમ વાર્તાકારને સૂચવવું છે? તો એ ધ્વનિ નથી ઉચ્ચ કે નથી રમણીય. 'પ્રીતની રીત' આકર્ષક કૃતિ છે. ભૃંગવૃત્તિનો પુરુષ પણ કોઈ એકાદ નારીની વિશુદ્ધિને પૂજતો હોય છે, ત્યારે એવી નારી વિકારવશ બને તોય એ એનું ચારિત્ર્ય પાંસુલ બનતું અટકાવે છે તે ઘણું દ્યોતક છે; પરંતુ અહીં તેનું નિરૂપણ વાચકની વાસનાને બહેકાવી મૂકે એવું બની ગયું છે. વ્યંજનાથી, અતિસ્થૂળ ભાવોને ગોપવીને આ કથા ન આલેખી શકાઈ હોત?

પણ પશ્ચિમી સર્જકોને અનુકાર્ય ગણીને પન્નાલાલ આ પંથે ઢળતા જતા હોય, વાચકને આકર્ષવાની આ એક ચાલ હોય, કે નિર્દંભ આલેખનને લીધે એમ બની જતું હોય, કારણ ગમે તે હો, પરંતુ 'ઉપકારક કલંક'માંનું ચિત્રણ વ્યંજિત રાખવા જતાંયે એવું સ્ફુટ બની ગયુ છે કે પન્નાલાલની કલમને માટે તો તે અનુપપન્ન જ લાગે. અને આ વાર્તામાથી પ્રશ્ન તો આ ઊઠે છે—કપિલાને પ્રસંગવશ શાતુ સાથે પરણવુ હતું એટલા જ ખાતર જે ભયંકર કલંક—સાચું કે ખોટું—વાર્તાકારે ઊભું કર્યું છે તે શુ અનિવાર્ય હતું? એ કલંક કદાચ સાવ બનાવટી ગણીએ તોયે, પર પુરુષ આગળ

પરસ્ત્રીનો અનીતિનો એકરાર (પૃ. ૪૩) તો પરમાર્થભાવે જ થયો છે ને ? આ કૃતિમાંથી ઉદ્બોધિત થતું રહસ્ય શું એવું મહાન છે કે આવું કલંકકલુષિત નિરૂપણ આવશ્યક બને ? 'મોંઘી માનના'માં પણ ઇન્દ્રિયરાગી આલેખન સામાન્ય વાચકની વૃત્તિને તો અસંયત ને અશાંત કરી મૂકે તેવું બની ગયું છે.

શ્રી. પન્નાલાલની સર્જકતા આવા નિરૂપણમાં રાચતી હોય કે નહિ, પણ જીવનના કુત્સિત-જુગુપ્સિત ભાવોનું માદક આલેખન જીવનદર્શનની કે કલાની સાર્થકતા તો સિદ્ધ નથી જ કરતું. 'જીવતરનો રોટલો' ને 'ભાથીની વહુ' માં પણ લેખકની સર્જનકલા કંઈક ભાવનાઅંશ પામતી હોય એમ લાગે છે. ને 'ભાથીની વહુ'માં અસંગતિ તો એ છે કે નવલિકાનું ઉદ્દેશ્ય નારીહૃદયની ઉદારતા, પ્રેમળતા ને સહિષ્ણુતાની પરાકાષ્ઠા દર્શાવવાનું છે, પણ એ જ નિરૂપણ નાયકના પાત્ર દ્વારા નારીને નરી ભોગ્ય ગણે છે ને તેથી જ ભડભડતી કામુકતાભરી ભાષામાં પૃ. ૨૦૭મા પર ભાથી તેના ભાઈબંધ આગળ પોતાની રૂડેલી પત્નીનું વિરહદુઃખ વ્યક્ત કરે છે!

આવા આ સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ રચના તો છે 'ગુરુભાઈ.' આમ તો વાત સાવ સાદી છે—પરણેલી સ્ત્રીના પ્રણયની. પણ આ પ્રેમ ક્યાંય પોચટિયો, વાસનાગન્ધિ કે પરપોટિયો બનતો નથી. સ્ત્રીની અપાર સહિષ્ણુતા, કોમળતા ને સચ્ચાઈ, મારકણા પતિમાં ઊગી આવતી માનવતા, ક્રમે ચઢતી તેની ત્યાગવૃત્તિ ને આધ્યાત્મિકતા—સમગ્ર કૃતિમાં સ્નેહ ને શુચિતાનું અનેરું અદ્વૈત સ્થાપે છે ને કૃતિને રસની વિરલ કક્ષાએ પહોંચાડે છે. પતિ ને પ્રેમીનું પાત્રપરિવર્તન બડી અદ્ભુત કૌશલથી નિરૂપાયું છે—તેમાંયે પતિના પાત્રચિત્રણમાં તો લેખકે સર્જનનું ઉન્નત શિખર સર કર્યું છે. સ્ત્રી પોતાને ખબર પણ ન પડે એ રીતે બંનેની-પતિ અને પ્રેમીની-ગુરુ બને છે ને પતિ ત્યાગના કશા ફટાટોપ વિના સહજપણે ઊંચે ચઢે છે. શ્રી. પન્નાલાલનો અભિગમ આ દિશામાં જેટલો સાચો છે તેટલો જ સમુન્નત છે, પણ પેલી કુત્સિત-જુગુપ્સિતની રહસ્યહીન માંડણીમાં પન્નાલાલ નથી દેખાતા, એમાં તો દેખાય છે બજારુ વૃત્તિનું રસલોલુપપણું જ.

શ્રી. પન્નાલાલ પટેલનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ "પારેવડાં" પ્રમાણમાં વિશેષ સમૃદ્ધ બન્યો છે. વિનોદરંગી વણાટ આપીને વાર્તામાં ઘન કરુણતા કે હળવાશ આણવામાં પન્નાલાલ પૂરા પાવરધા છે એની પ્રતીતિ આ સંગ્રહમાંની કેટલીક લાક્ષણિક રચનાઓ પરથી થાય છે. સંગ્રહની એકવીસ

વાર્તાઓમાથી 'સેનાનો ઉમેદવાર', 'નેશનલ સેવિંગ', 'અજબ માનવી', 'નકટા', 'બાપુનો કૂતરો', 'ઢાકો અફીણી', 'અણગણ', 'આટીઘૂટી', 'વલણ', 'ભાવનાનુ ભૂત', 'રડેણી કરણી' ને 'દિલના દર્પણ' જેવી વાર્તાઓ પ્રમાણમા સફળ અને સુવાચ્ય છે આ સર્વમા 'નેશનલ સેવિંગ', 'અજબ માનવી' ને 'બાપુનો કૂતરો' તો વાર્તા તરીકે સર્વથા વિશિષ્ટ બની રહે છે 'નેશનલ સેવિંગ'મા લેખકે સમકાલીન જીવનની સામાન્ય સપાટી પર અલ્પસાર કે નિ સાર દેખાતી ઘટનાને અસાધારણ આતંરસૂઝ ને સર્જનશક્તિથી ભારે રહસ્યમ ડિત ને હૃદયવેધક બનાવી મૂકી છે સર્જક પન્નાલાલમા રહેલો પેલો કવિજીવ આવા પ્રાકૃત પ્રસ ગોને કોઈ કાવ્યશિલ્પી ની અદ્‌ભુત અદાથી, ગાતા પથ્થરોની જેમ, કરુણા ને કારુણ્યથી ઝકા રિત કરી મૂકે છે ગામડામા રહેલી નરી અજ્ઞાનતા, નિસ્તલ ગરીબી, તીવ્ર જીવનવિગ્રહ (struggle for existence) ને સ્નેહભરી સહૃદયતા—સામે પડછે અમલદાર કે બાપુની તુમાખીભરી તોછડાઈ, ઘમ ડ, નરી દાભિકતા ને હૃદયહીન અમાનુષતા—આવા વિરોધી ભાવોમાથી કલાકારે એ પ્રથમ પ ક્તિની વાર્તાઓ સરજી છે

જો કે રચનાઓમા ઉચ્ચાવચતા તો અહી પણ દેખાય છે, કેટલીક રચનાઓમા સિસૃક્ષાની સહજતા કરતા સર્જકનો સર્જનોત્સાહ વધુ દેખાય છે, ને ત્યારે એવી કૃતિઓમા પ નાલાલનુ પોત કઇક નબળુ પણ પડયુ છે આ સ ગ્રહનુ જેના પરથી નામકરણ થયુ છે તે 'પારેવડા'મા તો સ્ત્રીની ભોગેચ્છાવૃત્તિનુ જ નર્યું ર ગરાગી લાલચોળ આલેખન છે જીવનમા માણી લેવાની વૃત્તિને દબાવી રાખેલ શા દાળિયા પાકવાના છે, એમ કહેતી બે બહેનો વ્યભિચારથી પ્રેગ્નન્ટ ને પાખો ફફડાવે તે તો સમજ્યા, પણ ત્યારે તે નીતિ અનીતિથી અજાણ હોવાનુ વાર્તાકાર સૂચવે, એમા સર્જકનુ તાદાત્મ્ય હશે, પણ ઉમદા તાટસ્થ્ય તો નથી જ 'રડેણીકરણી'મા રેવાશ કર સ્ત્રી વિનાના મુખર્જીના એકલવાયા જીવનને રસ વગરની નાર ગી સાથે સરખાવે છે, ને એ જ વૃત્તિ આ સ ગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓમા ફરી ફરી છતી થતી દેખાય છે 'ખૂનીનુ ખૂન', 'ફરાગી ઘરી', 'સરભર હિસાબ' વગેરે રચનાઓમા દેખાતુ કઇક અ શે નિર્બન્ધ ઇન્દ્રિયરાગી આલેખન લેખકનું દૃઢ મનોવલણ ન બની જાય તો સારુ શહેરી જીવનને વાર્તાદેહ આપવામા પન્નાલાલની કલા હજી ઊચો આક સર કરી શકી નથી એમ આ સ ગ્રહ પરથી તો પરખાય છે પણ ગામડાની ચતુ સીમામા પનાલાલની કલા જ્યારે વિહરે

છે ને હૃદયના પાતાળતળને જોવા મથે છે ત્યારે તેમા કોઈ કુશળ પાણીકળાનો ઇલમ સ્વયમેવ આવી જાય છે, લાગે એમની કલા ગ્રીષ્મના પ્રખર તાપમાં જ વધુ વધુ મહોરતા ને રસાર્દ્ર બનતા કોઈ અડાબીડ આંબાની યાદ આપી જાય છે.

શુભેચ્છા ઇચ્છયા કરતો (પૃ. ૧૩), આર્જવતા, (પૃ. ૭૨), કૂતરની આર્તનાદો ભય પમાડતી હતી (પૃ ૧૧૭) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો સહેજે નિવારી શકાય.

ભલે શ્રુતિસુભગ પણ 'અંતસ્ત્રોતા' એવો ભાષાદૂષિત પ્રયોગ લેખકે કેમ કર્યો હશે! ગુજરાતીમા 'અંતઃસ્રોત' હજી સંભવે છે, પણ 'સ્રોતસ્' નું 'સ્રોતા' શી રીતે થાય?*

શ્રી. મડિયાનો આ આઠમો નોધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહ છે 'ઊંચા તોખમની ઘોડીને ઓસરીમાં દોડાવવા જેવો સંકડામણનો અનુભવ' આ વાર્તાકારને હવે થઈ રહ્યો છે તે એમની ગોષ્ઠી પરથી વરતાય છે. તો એમના સર્જનનો પાણીદાર અશ્વ ભલે નવલકથાના વિશાળ ક્ષેત્રોમા ઊડયો ઊડયો દોડે, પણ આગણામાની ગાય જેવી નવલિકાનું સર્જન સર્વથા ઉપેક્ષણીય તો નથી જ. અલબત એમણે આ ક્ષેત્ર એટલું બધું ખેડયું છે કે એને વિશેષ રસકસવાળું બનાવવા હવે થોડો વખત એમને હાથે એ પડતર રહે તો તેય ઇષ્ટ જ થશે

આ સંગ્રહના આરંભમા 'અમીરી લોકશાહી' ને 'થોડીક ગોષ્ઠી' નામના નવલિકાને લગતા બે ચર્ચાલેખ પણ વાર્તાકારે જોડયા છે જે નિર્ભીકતાથી અંતઃકરણપ્રવૃત્તિને પ્રમાણરૂપ ગણી શ્રી. મડિયાએ વિધાનો કર્યા છે, પોતાની દૃષ્ટિમર્યાદા દેખાઈ તો તેનો પણ નિખાલસ એકરાર કર્યો છે, એ નિષ્ઠા અભિનંદનીય છે પરંતુ કેટલાક વિધાનો સાવેશ ને સાગ્રહ થયાં હોવાથી એમના આઘાત સામે પ્રત્યાઘાત પણ એવો જ પ્રબળ ઊભો થાય તેમ છે, જો કે 'અમીરી લોકશાહી'નો વિરોધ તો વાર્તાકારે પોતે જ 'થોડીક ગોષ્ઠી' મા કર્યો છે। કોઈને એ વદતોવ્યાઘાત લાગે, પણ ભિન્ન ભિન્ન મનોદશામા લખાયેલા બન્ને લેખ એમના મન્તવ્યોની પ્રામાણિકતાના પ્રતિબિંબરૂપ છે.

ટૂંકી વાર્તાનું સામ્ય ઊર્મિકાવ્ય સાથે જ છે એમ 'જ'કારપૂર્વક કે જિકર સાથે કહેવું અયુક્ત છે, પણ તે સાથે ઊર્મિકાવ્ય જોડે એને કંઈ

*જો કે આ શબ્દને પ્રયોજનાર કાકાસાહેબ છે. જુઓ "જીવનલીલા."

સંબંધ નથી, એકાંકી નાટક સાથે જ છે, એમ કહેવું તેય બીજે છેડે બેસવા બરોબર છે. કશાયે સામ્યના પરિશોધ વિના વાર્તા વાર્તા જ રહે તે પૂરતુ નથી? ને આ વાર્તાકારે પોતે જ એવી ઉત્તમ વાર્તાઓ ક્યાં નથી આપી, જેમા પેલું ઉપર ઉપર તર્યા કરતું ફાસફૂસિયા કાવ્યત્વ નહિ, પણ સમગ્ર કૃતિના પ્રાણમાંથી પરિસ્પંદરૂપે કાવ્યત્વ પ્રગટી રહેતુ હોય? વાર્તા વાર્તા રહે ને છતા કાવ્યની કોટિએ પહોચી જાય એ તો એક પરાકોટિ છે, બધી વાર્તાઓ માટે તે શકય જ નથી. વળી આજની વાર્તા એકાંકી સાથે જેમ વિશેષ સંબધ ધરાવે છે તેમ રેખાંકન, ચિત્રાંકન, નિબધિકા કે અખબારી અહેવાલ સાથે એટલો જ, કદાચ એથીયે વિશેષ સંબંધ ધરાવે છે. એકાંકીની નાટયાત્મકતા એનો લક્ષણવિશેષ છે, પણ એનોયે અત્યાગ્રહ વાર્તાને કરામતી ખેલમા ખપાવે–નાટકિયા બનાવે–એવો સંભવ છે. ગુણનો પણ અત્યાગ્રહ એ જ ગુણસીમા છે.

ટૂંકી વાર્તા સાહિત્યનું અત્યંત લોકશાહી સ્વરૂપ છે; પદ્યયુગ એ રાજાશાહી ને સામતશાહીનો યુગ હતો–એ બને વિધાન ચર્ચાસ્પદ છે. બધા જ સાહિત્યમાં પહેલું તો પદ્યરૂપ જ ખીલ્યું છે એ ભૂલવા જેવું નથી. ને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમા કવિતાએ જ પ્રજાનુ હૃદયસિંહાસન સર કર્યું હતું તેની ના કેમ કહી શકાશે? નવલકથાને મુકાબલે નવલિકાની લોકપ્રિયતા જગતભરમા આજેયે ઓછી જ છે. સાહિત્યની લોકશાહી વાર્તાસાહિત્યે સરજી છે એમ કહેવું પણ અતિવ્યાપ્તિ દોષ છે. સાહિત્યમા લોકશાહી જો કંઈયે આવી હોય તો તે નૂતન જીવનના બળોની પ્રભાવકતાને લીધે જ. નવલિકાદિ તો એની અભિવ્યક્તિના પ્રકાર માત્ર છે.

'જિયો છમિયા' 'અનાદિ અનંત' ને 'વિસર્જન' આ સંગ્રહની ચૌદ વાર્તાના વૃક્ષની મધુરસાર્દ્ર મજરીઓ છે. સગીત વિશેની વાર્તાકારની સાચી તેમ જ કાચી જાણકારીનો 'જિયો છમિયા 'મા કદાચ અતિરેક જણાય, પણ શ્રી. મડિયામા રહેલા કવિનુ કવિત્વ ને મરમી કલાકારનુ કલાત્વ અહીં અનુપમ અન્વિતિ પામ્યા છે. 'અનાદિ અનત 'મા પથરાટ જરા વધુ થઈ ગયો છે, પણ અર્થલોલુપ અર્થદાસ ખેતશીભાઈનુ ચિત્ર–એમની ભ્રાંત ઉન્મત્ત અવસ્થાનુ ચિત્ર–અસાધારણ કૌશલ્યથી દોરાયુ છે. શ્રી મડિયામા રહેલો પ્રચ્છન્ન હાસ્યકાર વાર્તામાં નવી જ ઝનક લાવે છે. તુલા આમ કે તેમ જરાક વધુ નમી હોત તો જેનો રગ બધો રોળાઈ જાત તેવી આ કથાની આકરી કસોટીમાંથી વાર્તાકાર હેમખેમ પાર ઊતર્યા છે. 'વિસર્જન'નું કલેવર

જ વાર્તાનું છે, આત્મા તો છે નખશિખ નાટિકાનો. 'અંતઃસ્રોતા'ની જેમ આ વાર્તા આપણા હૃદયના ઊંડાણને સ્પર્શે છે. પુત્રીના ફૂટેલા પ્રારબ્ધને ઉગારવા મથતો નાંદુરીપાદ, એના એ પ્રયત્ન પર પથરાતી પ્રારબ્ધની કજળેલી રાખ, પ્રતિસ્પર્ધી વિધુશેખરનની કપટપટુતા, જમાતાનો પશ્ચાત્તાપ ને મેઘાચ્છન્ન આકાશખંડમાં એકલ તારિકાના ગમગીન તેજ જેવી પુત્રી-–ચિત્તને ભરી દે છે–વિચ્છિન્ન પુરુષાર્થવાળા પિતાની વત્સલ મૂર્તિ તરી રહે છે. નાટિકામાંથી રૂપાંતરિત 'અંતઃસ્રોતા' જેમ નાટ્યતત્ત્વથી તેમ માનવતાની ઊછળતી છોળથી સભરભર છે. પારિતોષિકને પાત્ર ઠરેલી આ કૃતિનું શીર્ષક તે જ આખા સંગ્રહનું શીર્ષક છે, એ જોતાં લેખક પણ એમની આ કૃતિને સર્વાંગસફળ ગણતા હોય તો નવાઈ નહિ આંગળિયાત પુત્ર વાહણ માટે જિંદગી હોમી દેતો દેવાયત, પતિના અદ્‌ભુત આત્મબલિદાનથી ને અચિંતિત મિલનથી જાનબાઈના હૃદયમાં પ્રેમનો ઊભરાતો ઓઘ, પતિના ભાવિ વિશેની–કરાળ વિયોગની વિકળતા, આપણા અંતરના તંતુઓ હલમલાવી મૂકે છે. ઢોલિયો ઢાળીને બેઠેલી જાનબાઈને મળ્યા છતાં ન મળ્યા જેવો નાસી છૂટતો દેવાયત નજરોનજર જાણે દેખી રહીએ છીએ; એ સ્નિગ્ધ કરુણ ચિત્ર ચિત્ત આગળથી કેમે ખસતું નથી. પણ દખણાદી દિશાએથી નાસી છુટાય એમ હતું છતાં દેવાયત અવળી દિશાએ ચાલીને ખામુખા ચોકીએ જઈ પહોંચે છે, એ પરિવર્તન ઉતાવળું લાગે છે. વાહણનો રોટલો ભાંગે એટલા ખાતર જ દેવાયત તાબે થઈ જાય? તો જાનબાઈ કહે છે એમ અઢાર રૂપરડી ખાતર જ આ બધું? પસાયતા વાહણને સરકારી દ્રોહની ભયંકર સજા–ફાંસી કે જનપટીપ–પડશે એવી કોઈ કારમી ભીતિ દેવાયતના ચિત્તમા ઊભી કરાઈ હોત તો દેવાયતનું આ પરિવર્તન અનિવાર્ય ને સુભગ બની રહેત. વળી પ્રમાણમા વાહણનું પાત્ર કંઈક નબળું રહી જાય છે. આંગળિયાત પુત્ર માટે દેવાયત બીજી વાર પણ અપ્રતિમ ત્યાગ કરે ત્યારેય શું પુત્રનું હૈયું વેદનાથી વલોવાય નહિ? વાહણ જેવો પુત્ર પિતાનો મૂક સંદેશવાહક જ બની રહે? માતા, પિતા ને પુત્રનો મંગલત્રિકોણ, કોણ જાણે કેમ, શિરોબિંદુએ પહોંચતો રહી જ ગયો એમ લાગ્યા કરે છે.

'ડિસોઝાનો સિસોટા' ને 'ઇન્ટર્વલ' વિપરીત વૃત્તિનું નિરૂપણ કરતી વિલક્ષણ કહેવાય તેવી વાર્તાઓ છે. 'ઇન્ટર્વલ' દ્વારા વિચિત્ર ઘટનાચિત્ર આપવાથી વાર્તાકારને શું વિશેષ અભિપ્રેત છે તે કળાતું નથી. એટલે અલક્ષ્ય વ્યંગવાળી એ કથા છે. 'ત્રણ તમાચા'માં કરુણમિશ્રિત વિનોદની ફરફર છે,

પણ અહીં તાણીતૂશીને બધું બેસતું કર્યું છે, એ છાપ જતી નથી. 'વોટરપંપનો પરચો' ભારે વિનોદભરપૂર કૃતિ છે, પરંતુ ગુરુજીની કથાકારે જે રગડી કરી છે તેથી કથા ઠઠ્ઠાચિત્ર બની ગઈ છે. 'પ્રલયલહરી' શ્રી. સ્નેહરશ્મિના આવા શિક્ષણાનુભવની સચોટ યાદ આપે છે. વાર્તા અંતમાં ડહોળાઈ ગઈ છે, પણ શ્રી. મડિયાની ચકોર વિનોદવૃત્તિ ને મનોવિશ્લેષણના મનોહર પ્રતીકરૂપ છે. અખબારી અહેવાલને આધારે લખાયેલી 'કાળી રાત, કાળી ઓઢણી, કાળી ચીસ'માં સ્ત્રીહૃદયની ઘૂંટેલી વેદના ને માનવતાના સરિયામ હ્રાસનું હૃદયભેદક નિરૂપણ છે. અખબારી સમાચાર સાચા હોય તોયે વાર્તામાં તાલમેલિયાપણું આવી ગયું છે. કાળો ઘોર રાતની કાતિલ ઠંડીમા બાળકને સાવ રેઢું મૂકીને મા દૂધ માટે અજાણ્યા સાંધાવાળા સાથે દૂર દૂરના ખેતર લગી ચાલી નીકળે, (સ્ટેશન પર હોટલ હતી છતાં,) બળાત્કારને વશ થાય, એનું નવરનું ભટકાતું કુટાતું શરીર બાળક મૂએલું પડયું હોય ત્યાં જ ઓચિંતુ આવી પહોંચે-એમાં વિલક્ષણતાના અંશો છે. આખું નિરૂપણ લાગણીઓને લાડ લડાવતું લાલભડક બની ગયું છે. 'રાણીબાગનાં જનાવર' ને 'સીન નદીને કાંઠે' માં માનવતાનો પરિમલ મહેકે છે.

આલમમાં ઊડતા બાજપંખીની ચકોર નજરથી આ વાર્તાકાર વિવિધ જીવનસ્તરોને, તેના અનગળ અનુભવોને, કથામંડિત કરે છે. શ્રી. મડિયાનુ પલ્લવિત કવિત્વ, લોકબોલી ને શિષ્ટ ભાષા બંનેનો યથોચિત વૈભવી પ્રયોગ, જીવનની નિઃસીમ સંકુલતા ને નિરવધિ સંઘર્ષોનું આરપાર દર્શન, એમના હાડમાં રહેલા વિનોદને લીધે સ્થળે સ્થળે ફૂટતી હાસ્યની ને કટાક્ષની સરવાણીઓ, એમની ઉમરે આવતું વિશાળ વાચન ને તેના સહાધ્યાસી સંસ્કારો-આ જૂજવી શક્તિઓને લીધે, સૌરાષ્ટ્રી પ્રયોગ કરીએ તો, વાર્તાઓ લખવી એમને માટે પથરે ઘા જેવું બની ગયું છે. ધબકતા વાતાવરણવાળી દ્વિપરિમાણી કૃતિઓ તો કલાકારની હેસિયતથી એ સહેજમાં સર્જી શકે છે; પણ આ શક્તિ જ મોટું ભયસ્થાન છે તે ન ભુલાય તો સારું. ઊંડી વાવનાં પગથિયાં પર બેઠા હોય ને એના અણખૂટ જળથી બળ્યાઝળ્યા હૃદયની પ્યાસ શમવતા હોય એવું સર્જન શ્રી. મડિયા માટે છેક અશક્ય નથી. એ માટે એમની સાધનાએ સીધાં ચઢાણ ચઢતાં ચઢતાં સસ્તી કીર્તિની કઠોર ઉપેક્ષા કરવી રહી છે.

આર્થિક વ્યક્તિ, જયદ્યોતપાદન જેવા અસુભગ પ્રયોગો તેમ જ

જાણુવાની જિજ્ઞાસા (પૃ ૧૪૯), નગ્ન અને પરિગ્રહ (પૃ ૮૯), મૌન નજરે (પૃ ૫૦), જમાતાને બદલે જમાર્ત (પૃ ૨૯) જેવા દૂષિત પ્રયોગો તથા અનેક જોડણીદોષ ખૂચે છે

'સોનાનુ ઈંડુ' શ્રી પીતામ્બર પટેલની વીસ વાર્તાઓનો નવમો સગ્રહ છે તેમા 'સોનાનુ ઈંડુ', 'જનકમળ', 'ઉપેક્ષિતા', 'ગોપાલ કૃષ્ણ', 'પ્રીતના પડઘા' ને 'ટચકડો, કીર્તિ અને કનદાર' એ છ ફિલ્મી જગતની કથાઓ છે સિને સૃષ્ટિના તકતાદી સોનેરી ભભક નીચે દભ, વિનાસ ને નિષ્ફરતા કેવુ બિહામણુ રૂપ ધારણ કરતા હોય છે તે આ વાર્તાઓમા સારી રીતે નિરૂપાયુ છે ગ્રામજીવનને લગતી વાર્તાઓમા ગરીબ ગ્રામવાસીઓનો મુગ્ધ મસ્ત પ્રણય, તેમનુ કુટુબજીવન ને લગ્નજીવન, મૂક સેવાભાવ તથા અજ્ઞાન અને કઠોરતા મફાનાથી અકિત થયા છે બાકીની વાર્તાઓ ભદ્ર વર્ગમા સેવા ને સુજનતાને નામે મહાલતો દભ, ડાહ્યાને પણ ગાડા ગણી મૂકતી ધર્મિષ્ઠતાનો, સ્ત્રીમા સૂતેલુ મગન માતૃત્વ, સાચા સમાજસેવકનુ આતગજીવન-ઇત્યાદિને લક્ષ્ય કરે છે

પણ કેટલીક વાર્તાઓમા જેમતેમ મેળવુ કર્યુ હોય એવુ લાગે છે 'સોનાનુ ઈંડુ'મા પુત્રીના ચારિત્ર્ય વિશે જેર આક્ષેપ કરતા પિતાનુ પાત્ર લગભગ અમાનુષી બની ગયુ છે 'પાગલ'નો વાર્તાનાયક ઇરિપ તાનમા જ રહેવા ઇચ્છે એ અવાસ્તવિક છે 'શત્રીના મા પ્રેમાળ પત્ની પોતે જ દૂતી બનીને પતિને બીજી સ્ત્રી સાથે પ્રેમ કરવા દે, પ્રણયિની નાકીવાનુ હૃદય વિદ્ધ થઈને ભાગી પડે ત્યા સુધી એ-વાર્તામા જ સભવે તેવુ છે 'કુવારી મા' તો આ જ લેખકની 'આશાભરી' નવલના ચૌદમા પ્રકરણની આબાદ નકલ છે !

આ કથાઓમા નિરૂપણપદ્ધતિની, પાત્રોની, વાતાવરણની, વર્ણનની, અલકારોની તેમ જ શબ્દપ્રયોગોની એકતાનતા કઠે છે આ તો એકનો એક ચેક ફરી વગાડવા જેવુ છે 'હૈયુ ઢેલની પેઠે ઠમક ઠમક નાચી ઊઠતુ' એ ને એવા બીજા અલકારો કેટલીયે રચનાઓમા ફરી ફરી દેખાય છે

છતા એકદરે આ સગ્રહમા લેખકને સારી સફળતા મળી છે વાર્તાકારે રજન સાથે ઉદ્બોધનનો ધર્મ પણ અહી યથાશક્તિ બજાવ્યો છે, એટલે આ સગ્રહ સુપથ્ય, સાત્ત્વિક વાચન સહેજે પૂરુ પાડે છે. 'પાગલ',

'જનેતા બની', 'માણેકબા', 'વ્યવહારકુશળતા', 'કુવારી મા' ને 'જીવન-દાન' પ્રમાણમા વિશેષ ધ્યાન ખેચે છે

શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરના ઉષ્માભર્યા આવકારથી જેમણે વાર્તાસાહિત્યમા નવપ્રવેશ કર્યો છે તે શ્રી રમણલાલ પાઠકનો વાર્તાસગ્રહ **'સબસે ઊંચી પ્રેમસગાઈ'** આ વર્ષના નવલિકાસર્જનોમા વિશેષ આશાસ્પદ ગણાય તેવો છે પ્રયત્નરહિતતા ને સચ્ચાઈ આ વાર્તાકારમા સારા પ્રમાણમા છે, પણ તે ઉપરાત કોઈ પણ સફળ વાર્તાકારમા જે સર્વ પ્રથમ આવશ્યક ને છતા જેનો બહુધા દેખાય છે તો અભાવ, તે મે તત્ત્વ—વૃત્તાન્ત ખરેખર વાર્તાક્ષમ હોય ને એ વૃત્તાન્ત વાર્તારૂપે કૌશલથી રજૂ થયુ હોય -એમનામા સાહજિક રીતે અકુરિત થતા દેખાય છે, ને આ કનારોપ જીવન-રસથી સિચાઈ ને વાસ્તવભૂમિમા જ ઘણુ ખરુ ઊછર્યા ને પાગર્યા છે એટલે એમને જ્યા સફળતા મળી છે ત્યા તો ઊચુ નિશાન પણ તાકી શકાયુ છે અલબત્ત, એમની વાર્તાના વિષયોમા નાવીન્ય ખાસ નથી, છતા વૈવિધ્ય તો સારા પ્રમાણમા છે વળી વાર્તાની વાર્તારૂપે માવજત, એના અગોપાગોનુ સમપ્રમાણ આયોજન, આ વાર્તાકાર એક દરે કુશળતાથી ને સમગ્રતાયુક્ત તટસ્થતાપૂર્ણ સ્વસ્થતાથી કરી શકે છે, એટલે 'માનુ હૈયુ' કે 'સ્નેહસવહન' કે 'બે પુરુષો' અથવા 'સોહનસિઘ' જેવી નમૂનેદાર કૃતિઓ નીપજી શકી છે જો કે 'બે પુરુષો'મા માસ્તરની કપટપટુતા ને ધૂર્તરસિકતાને વશ થતી, ઘરમની બહેન પણ ન લેવા દે તેની સર્વથા અયોગ્ય છૂટછાટ નભાવી લેતી નાયિકાનુ ભલુ-ભોળુ વ્યક્તિત્વ પણ માસ્તર જેવુ જ અપવાદરૂપ ને વિલક્ષણ ગણાય તેવુ છે

'ભેટ' અનશુદ્ધ વાર્તા બની શકી હોત—વાર્તાકારે આશાના પાત્રને આચમ આપીને કૃત્રિમતાથી મચડી નાખ્યુ ન હોત તો ભાવસૃષ્ટિનુ નિર્માણ પ્રમાણમા સારુ હોવા છતા 'પત્થર અને માનવી', 'નાથીના દીકરા', 'નાક કાપ્યુ', 'નાક રાખ્યુ' જેવી વાર્તાઓ કઈક નબળી ગણાય તેવી છે શૈલીમા ક્યાક કસબ વધી જતો હોય એમ પણ લાગે છે, જો કે રગીન રીતિ વાર્તામા ઉચિત હોય છે ત્યા ઘણી વાર નવી જ નઝાકત લાવે છે જેમ કે.

"બગલાના કપાઉન્ડમથી આવતી રાતની રાણી અને મોગરાની ખુશ્બૂ બજારુ ઓરતની જેમ સડક ઉપર ભટકતી હતી બેશરમ આખો જેવી

બત્તીઓ અનિમેષ સજાગી રહી હતી. નાચનારીનાં લૂગડાંની જેમ બારી-બારણાં ઉપરના પરદા હવામાં આમથી તેમ વીંઝાતા હતા...ફુવારાની શીકરો, જરા પ્યારની જેમ મનને ગલગલિયાં કરી જતી, પણ ઠંડક ન્હોતી આપતી."
(પૃ. ૧૩૯)

બાહ્ય ચમકભભક્નું આકર્ષણ, ચોટદાર અંત માનવાનું વલણ, પાત્રોમાં દેખાતું ઊર્મિલ નાટકીપણું ને પ્રકૃતિવિરોધી વર્તન, જેવી મર્યાદાઓ દૂર થાય, ને જીવનના અનેક અક્ષુણ્ણ પ્રદેશો તરફ સંવેદનશક્તિ અકૃત્રિમ રીતે વળે તો એમની સર્જનશક્તિનો ઉન્મેષ બળવાન બનવાની આશા પ્રગટે છે. અશુદ્ધ પ્રયોગો ને મુદ્રણદોષો અહીં પણ દેખાય છે.

'જીવનનાં જળ' ઉદીયમાન આશાસ્પદ નવલિકાકાર શ્રી. ભૂપત વડોદરિયાનું બીજું વાર્તા-સર્જન છે. સંગ્રહની અધઝાઝેરી વાર્તાઓનો વિષય છે પરિણય અને પ્રણય. બાકીની વાર્તાઓ મૈત્રી, મધ્યમ વર્ગનું સંઘર્ષભર્યું જીવન, કુટુંબભાવ, નારીહૃદયની ઋજુતા ને ઉદાત્તતા, વગેરેને વિશિષ્ટ કોણથી સ્પર્શતી મળે છે.

દૈનંદિનીય જીવનઘટનાઓમાંથી વાર્તાને કંડારી કાઢવાની સૂઝ આ નવલિકાકાર સારા પ્રમાણમાં ધરાવે છે. કશા ઠાઠમાઠ વિના, આસાનીથી વહી જતા વહેળિયા જેવી લેખકની નિરૂપણરીતિ લક્ષ્ય પ્રતિ સીધી ચાલી જાય છે. પરંતુ આ રીતિનું ભયસ્થાન છે નિષ્પ્રભ સાદી સામાન્યતા. વાર્તામાં જ્યારે કોઈ બળવાન પ્રયોજન કે વક્તવ્ય વણાયેલું હોતું નથી ને કલાનું પ્રાણસ્પંદન મંદ હોય છે ત્યારે આવી વાર્તાઓ ઘણી વાર છાપાગરી (Journalistic) કે યાન્ત્રિક બની રહે છે.

'જાત્રા ફળી!', 'પ્રેમધન', 'સંસારનું સ્વર્ગ', 'તમે કેમ પરણતા નથી?', 'વિચિત્ર પ્રાણી', 'અપના પરાયા', ને 'સાવિત્રી'—આ સંગ્રહની સફળ સુંદર વાર્તાઓ છે. બાકીની ઘણી વાર્તાઓમાં તેના નાજુક વળાંક વખતે વાર્તાકારનું નાવ ખચકો અથડાતું હોય યા તો વળાંક આગળ વમળોમાં અટવાઈ જતું હોય એમ લાગે છે. વાર્તામાં પરિવર્તનબિન્દુ આવે છે ત્યારે ઘણી વાર કશુંક વિપરીત, અણધાર્યું કે અસાધારણ જ બનતું હોય છે! પરિણામે ઘણી વાર્તાઓમાં વ્યાપકતાને બદલે વિલક્ષણતાનું તત્ત્વ આવી જાય છે. દૃષ્ટાન્તરૂપે, 'સુખી'માં દીકરાના અભ્યાસ માટે બે હજાર રૂપિયા ઉછીના લેનાર પિતા એકાએક આપઘાત કરે, મગજ અસ્થિર થવાથી

મા પાગલ થઈ જાય; 'બેવફા'માં પત્ની પોતાની છેડતી બે વાર પુરુષોએ કર્યાનું કહે–પતિ પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રેમ સિદ્ધ કરવા નરી બનાવટરૂપે જ! 'ખરી મા'માં માવિહોણી બાળકી કુમારિકાને મુખસામ્યથી પોતાની માતા માની બેસે ને તેથી જ અજાણ્યા વિધુરને કુમારિકા પરણી જાય ને બાળકીની મા બને! આવી અપ્રતીતિકરતાના અંશો ધરાવતી ઘટના 'પ્રેમસગાઈ', 'ભારતી', 'આપઘાત' વગેરે વાર્તાઓના મૂળમાં રહેલી છે. આ મર્યાદા દૂર થાય તો શ્રી. વડોદરિયાનું સર્જન વિશેષ સતર્પક બની રહે.

સજ્જન યુવાન (૫૮), ઘનિષ્ટ (૬૩), પતોભ્રષ્ટ (૧૩૭), આમ્રાગી સજ્જન પુરુષ (૧૧૫) જેવા પ્રયોગો અશુદ્ધ છે.

'વિધિનાં વર્તુળ'ના લેખક શ્રી. મોહનલાલ પટેલનો આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે; પણ આ બીજા વાર્તાસંગ્રહમાં પહેલાંની અજમાયશરૂપ કેટલીક કાચી કૃતિઓ લેખકે દાખલ થવા દીધી છે. પોતાની રચના પ્રત્યેની મમતામાંથી જન્મતા તાદાત્મ્યને બદલે સમતામાંથી જન્મતું તાટસ્થ્ય લેખકમાં આવી શક્યું હોત તો વાર્તાસંગ્રહ વિશેષ રિદ્ધિ દેખાડી શક્યો હોત.

'પહેલો વન્સમોર', 'નંદા, નુકસાન અને મુનીમ', 'જિંદગીનો માલિક' વગેરે વાર્તાઓ કંઈક કહેવા મથે છે, પણ હજી અસ્થિર હાથ ચિત્ર દોરતાં આડોઅવળો ચાલ્યો જાય, તેવું લાગે છે. 'રાજયક્ષ્મા સુધી' વાર્તા તરીકે આકર્ષક છે, પણ તે વધારે પડતી લાંબી ને ઊર્મિલતાના ઘેરા પાસવાળી બની ગઈ છે. 'અક્ષરજ્ઞાનનો અંત' એવી જ છબીરાગી છતા અવાસ્તવિક કરામતી રચના લાગે છે. કદાચ પોતાનું લખાણ રઘુની પાસે વહેલું મોડું કે કોઈની દ્વારાય પહોંચશે, એટલી શંકાસરણી શ્રીનિવાસ જેવા બુદ્ધિશાળીને ન આવે એ ભાગ્યે જ બને. પણ 'વિધિના વર્તુળ', 'ભાવનાનું ગાન', 'બહુરત્નાનો રતનો', ને 'એમના સોનેરી દિવસો' આ સંગ્રહની ગણનાપાત્ર કૃતિઓ છે. તેમાં 'વિધિના વર્તુળ' ઉત્તમ રચના બની શકી હોત, પણ વાર્તામાં ગમે તેમ બેસતું કરવા લેખકે અકસ્માતોથી ખૂબ કામ લીધું છે. (બળવંતનું બ્રિજમોહન જે રીતે થઈ જાય છે, પરાગને અકસ્માત થયાના ખબર જે રીતે બ્રિજમોહનને પહોંચે છે, પરાગ જે રીતે ચાલતી ગાડીએ પડતું નાખે છે, તે બધું નવલિકામાં કૃત્રિમતાથી ચપોચપ બેસાડાયું છે.) 'એમના સોનેરી દિવસો'મા મધ્યમવર્ગના યુવકયુવતીનું મનોમંથન વાર્તાના વાર્તાતત્ત્વને ખંડિત ન કરે તેવી રીતે સફળતાથી વાર્તાકારે નિરૂપ્યું છે.

લેખકે નવલિકાની રચનાને માત્ર ખિલોણું નથી ગણ્યુ, એમનુ વલણ એકંદરે સાત્ત્વિક ને ગભીર છે, એમની જીવનદૃષ્ટિ વધારે સ્વચ્છ ને સતેજ બને, તો સારી કૃતિઓ લેખક આપી શકે એવી મધુર આશા આ સગ્રહ સહેજે પ્રગટાવે છે.

'વ્યાવહારિક મનમા' (૧૩૮) જેવો પ્રયોગ તથા 'ટેકરા ભણીને દોડતા પખી'ની ઉપમા ક્લિષ્ટ લાગે છે. 'ઉદાસીન' તથા 'મૌન' જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ પણ અશુદ્ધ થયો છે

'ધરતીની પ્રીત'મા પોતાના વૈવિધ્યસભર અનુભવોમાથી નીપજેલી વાર્તાઓનો ઠીક ઠીક નવો ને તાજો ફાલ લઈને આવતા શ્રી રમણીક પટેલ એમના આ પ્રથમ સગ્રહમા એકદર સારુ ખમીર બતાવે છે ચન્દ્રગ્રહણને વાર્તાવિષય બનાવતી 'મોતના સાગ' ને 'જિદગીનુ નાટક' તથા સતી સોનની લોકકથાની જ શોધિત સર્જિત આવૃત્તિ જેવી 'અધૂરા ફેરા', અમની બોધકથા કે દૃષ્ટાતકથાને મળતી 'શિલ્પ અને શિલ્પી' કે 'જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય' જેવી કથાઓને બાદ કરતા મોટા ભાગની વાર્તાઓ ચરોતરની ધરતીમાથી ઊગેલી ને પાગરેલી છે પણ ધરતીની સીમા એ જ કંઈ આ વાર્તાઓની ચતુઃસીમા નથી. વાર્તાકારે અવલબન લીધુ છે ચરોતરની ધરતીનુ, પણ એમા નિરૂપિત માનવજીવન તો છે સમગ્ર ગુજરાતનુ. 'ધરતીની પ્રીત'ની સત્તાવીસ વાર્તાઓમાથી 'ધરતીની પ્રીત', 'તમાકુવાળા સાહેબ', 'વેરની વસૂલાત', 'વગર પરણેવે', 'હાગડાની કોટે', 'નિનાદ ભાગ્યો!' અને અદોષ-રમણીય નહિ તોયે પાણીદાર રચનાઓ છે બધી વાર્તાઓ જિજ્ઞાસારસને સારા પ્રમાણમા ટકતો રાખે છે ને એ રીતે વત્તીઓછી સફળ છે, પરતુ અન્યૂન શક્તિવૃત્તિથી આથીયે ઊચા નિશાન તાકવાનો લેખકનો પ્રયાસ હજી સફળ થવો બાકી છે વસ્તુત જીવનમા જે જેવુ જોયુ તે તેવુ નિરૂપવાથી વાર્તા કદાચ રચાઈ જાય, પણ ઊચી વાર્તા કેના માત્ર પ્રતિબિબ પાડીને અટકતી નથી, એમા તો પુનઃકલ્પન દ્વારા નવસર્જન થતુ હોય છે 'તારુ દીધુ તે મે લીધુ?' જેવી રચનાઓ આ સદર્ભમા એમની શક્તિ-અશક્તિના નિદર્શનરૂપ છે એ ભાવવાહી પ્રસગચિત્ર છે, સત્યઘટનાત્મક કથા છે, પણ નવલિકા છે ખરી? એ જ તો કસોટી છે

આ વાર્તાકાર નાજુક છતા ઘેરી, ઘેરી છતા નાજુક ભાવાવસ્થાઓના આલેખનમા હજી કંઈક પાછા પડતા લાગે છે વાર્તાને આકર્ષક બનાવવા

માટે વળ વારાફરતી ચડાવવા જ જોઈએ અથવા વાર્તા આઘાતક બનાવવી જ જોઈએ એવું નથી. 'વગર પરસેવે'માં માસ્તર મરણ પામતા ન બતાવાયા હોત તો ન ચાલત ? 'શિલ્પ અને શિલ્પી'મા મધ્યબિંદુ જ ખોટી જગ્યાએ મુકાયું છે. સુકન્યાની સખી કલ્પિકાને બાદરાયણસંબંધ પણ ન હોવા છતાં શિલ્પી સાથે અકારણ રોષ થાય ! ને નાનપણથી ધર્મભાવ પ્રતિ વળેલી સુકન્યા શિલ્પીને ચહાવા લાગે ત્યા બંને મરણ પામે ! 'પતિવ્રતા', 'સાહેબનો પગાવાળો', 'અનોખી પ્રીત', 'નવો નુસખો' આવી જ રીતે કૃત્રિમ આઘાત આપે છે. પતિનું પતન જોઈ, તે પરથી ગીતાને યાદ કરી, કૃષ્ણના ઉપદેશાનુસાર પત્ની પતિનું ખૂન કરે એ અપવાદરૂપે જ સંભવિત–અન્યથા સાવ અસંભવિત છે. 'જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય'મા ત્રણે પાત્રો એકી સાથે એક જ પ્રકારનું મંથન અનુભવે ને એક જ નિર્ણય પર આવે એમા કેવળ ઘટના–વૈચિત્ર્ય છે, વાર્તાની સ્વાભાવિકતા નથી.

'વળતી' ને બદલે 'વરતી' (૧૦), 'ચણીઓ' ને બદલે 'ચૈણિઓ' (૪૩), 'આળસ' ને બદલે 'આરસ', (૬૨), જેવા ઉચ્ચારદોષ ને તેથી લેખનદોષ તથા 'મોટા વિરાટ' (૬૨), 'સજ્જન માબાપ' (૧૦૩), પુરુષની 'દેહલતા' (૧૨૪), 'યૌવના', (૧૪૧), 'વિસ્મયતા' (૧૮૦) 'શૂર્પનખા' ને બદલે 'શુર્પખા' (૨૨૧) જેવા દૂષિત પ્રયોગો તથા 'માટીનું પાત્ર ફૂટી જતા મગજ વેગવ' (૩૩), 'કારુણ્યના કટોરા પરથી રેશમી પડદો ખસે' (૧૦૯) જેવી અનુચિત ઉપમાઓ તથા ખબરદારને નામે ખોટી જ ચઢેની પંક્તિ (૯૯)–આવી આવી અશુદ્ધિઓ નજરે ચઢે છે.

શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલનો વાર્તાસંગ્રહ 'શર્મિષ્ઠા' પદર સુવાચ્ય રંજન–પ્રધાન વાર્તાઓ આપી જાય છે. પણ આ એમનો ચોથો વાર્તાસંગ્રહ છે એ જોતા પ્રૌઢિ ને પકવતાની અથવા કોઈ ઊંચા નિશાનની જે અપેક્ષા બધાય તે ફળતી નથી ભૂત, પ્રેત, ચોરી, ખૂન, ભયંકર અકસ્માત વગેરેને કેન્દ્રમા રાખીને લખાએલી વાર્તાઓની સંખ્યા અહીં સાગ પ્રમાણમાં છે. પણ આવો અસાધારણ–વિલક્ષણ ઘટનાઓનું સ્વરૂપ બૌદ્ધિક પરામર્શ વિનાનું તેમજ કલાની દૃષ્ટિએ કંઇક વિકલ બની ગયુ લાગે છે.

'શર્મિષ્ઠા'મા પણ એવી જ વિલક્ષણતા છે. કૉલેજમાં ભણતી અસાધારણ સૌંદર્યવતી શર્મિષ્ઠા સૌનુ આકર્ષણ બનતી હોવા છતા બાળની

બનાવટી વીગ રાખતી હોવાનું અંતે સ્ફુટ થાય, એ અશક્ય નહિ તોયે અસાધારણ તો છે જ. એનો પ્રેમી એથી આઘાત પામે ને પ્રત્યાઘાતમાં શર્મિષ્ઠા પાગલ બની પ્રલાપ કરે એ નિરૂપણ લાગણીઓને કૃત્રિમ રીતે લડાવતું લાગે છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમા 'પ્રેમ, વેર' અને 'ત્યાગ' વિશિષ્ટ ગણાય; જો કે એ પણ સાવ દોષમુક્ત તો નથી. 'લાખુ'માં રાજસિંહનું પાત્ર અપ્રતીતિકર બની ગયું છે. એની પત્નીને તેના પ્રણયી સાથે એ ચાલી જવા દે એ નૈતિક દૃષ્ટિએ તો અસમર્થનીય જ લાગે છે.

કેટલીક વાર્તાઓ વિશિષ્ટ હેતુમત્તા કે પ્રયોજન વિનાની લાગે છે. શૈલી એકંદરે સમૃદ્ધ છે, પણ તેમાં શબ્દાળુતા આવી ગઈ છે. 'પ્રેમ, પ્રણય ને પ્રીત' ત્રણ શબ્દો એકી સાથે વાપર્યા છે (૨૭૦), 'ઝંઝરનો ઝણકારભર્યો પાદારવિન્દ'મા રૂપક ક્લિષ્ટ બની ગયું છે. કરુણા ને કરુણાનો પ્રયોગ ભેળસેળિયો છે (૨૧૮), 'આર્જવતા' (૧૧૬) પણ દૂષિત પ્રયોગ છે.

'પદ્માવતી' શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલનો નવો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાંની ચૌદ રચનાઓમાંથી 'અપમાનિતા' તો શાળામાં વિદ્યાર્થીઓ લખતા હોય તેવી પાંચ રૂપિયાની નોટની શુદ્ધ આત્મકથા જ છે! આ વાર્તાકારને અદ્‌ભુતનું આકર્ષણ કંઈક વિશેષ છે એટલે ઘણી રચનાઓ અદ્‌ભુત તત્ત્વથી ભરપૂર બની ગઈ છે. પણ એમની વાર્તાઓમા અદ્‌ભુત, જાસૂસી કે ચમત્કારી કથાઓમા દેખાય છે તેવો માત્ર અધ્યારોપિત બની રહે છે; એટલે આવી વાર્તાઓ જીવનની કોઈ સઘન અનુભૂતિ વિનાની માત્ર સાદી તરકીબ બનીને અટકે છે. 'પદ્માવતી', 'માયા ને મમતા', 'સુનંદા', તેમ જ 'પ્રેમપત્ર' આ પ્રકારની રચનાઓ છે. 'પદ્માવતી' માં નાયિકા પદ્માવતી પોતાના પ્રેમીનું મોત નિપજાવનાર રાજાને ત્યા મધરાતે એકલી જાય, ત્યા રાજા એને મારી નાખે, એનું નાક કાપી લે, ને પછી ભયભીત બની એ નાક તિજોરીમા કાયમ સાચવી રાખે, છતાં એક વાર તે ગુમ થાય ને રાજાનું પોતાનું નાક પણ અદ્‌ભુત રીતે કપાઈ જાય એ ઘટના કોઈ જીવનતત્ત્વથી સજીવ બની જણાતી નથી ને તેથી માત્ર જાદુગરીરૂપ બની જાય છે. 'લોહીનું ખાતર' તો નરી જાસૂસી કથા જ બની ગઈ છે. 'માયા ને મમતા' જેવી વાર્તામાં પૂર્વાપર અસંગતિ પણ આવી ગઈ છે.

છતાં એકંદરે બધી વાર્તાઓ સુવાચ્ય છે ને સંસ્કારી વાચન પૂરું

પાડે છે. તેમાંયે 'પૌરુષ', 'તીર્થસ્થાન', 'પોયણા' ને 'ઉર્વશી' માનવભાવના આલેખનને લીધે વિશેષ હૃદ્ય બની શકી છે. આ વાર્તાકાર બિનજરૂરી વિસ્તાર કરવાનું ટાળે, રૂપાળા શબ્દોને રમાડયા કરવાનું વ્યસન છોડે તથા કલાતત્ત્વને વધુ વિકસાવે તો એમની રચનાઓ આથી ઉચ્ચતર બની શકે. હૃદયપલ્લવી (પૃ. ૫૯–વેલના અર્થમાં), ગાર્દવતા (૩૦), સૌરભિત (૧૦૪) જેવા શબ્દપ્રયોગો દૂષિત છે.

શ્રી. જયંત પરમારનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ **'નદીનાં નીર'** ઓગણીસ રચનાઓ દ્વારા એકંદરે ઠીક વાર્તારસ પૂરો પાડે છે. 'હિમપ્રદેશ' 'મૃત્યુનો જંપ' 'શાંતિદૂતનો અંચળો' જેવી વાર્તાઓ કજળી ગયેલી માનવતાને પ્રજ્વલિત કરવા મથે છે, તો 'સાકળનો અંકોડો', 'અતુલા', 'નવો અવતાર', 'માનવસર્જક માનવી', 'ધુમાડો' 'હૈયા–આગ' વગેરે કૃતિઓમાં આધુનિક સંકુલ જીવન, સ્ત્રીપુરુષના નાજુક સંબંધો, સ્ત્રીમિત્ર કે પુરુષમિત્રને લીધે ઊભી થતી ગૂંચો, લગ્નજીવનનો વિસંવાદ, અપરિણીત સ્ત્રીનું આંતરમંથન, માતાપિતાના સંતાનોમા દેખાતો મોટો સંસ્કારભેદ, ઇત્યાદિ વિષયો મુખ્ય નિશાન કે અવલંબનરૂપ બન્યા છે. આ બધી વાર્તાઓમા વર્તમાન ચંચલ જીવનના સંચારી અસયત મનોભાવો વિશદપણે તેમ વિશેષ ઉત્કટપણે અભિવ્યક્તિ પામતા જણાય છે. અલબત, વાર્તાકારનો ઉદ્દેશ બહુધા શુભલક્ષી છે, પણ તેનુ નિરૂપણ જોઈએ તેટલું હૃદ્ય કે રમણીય બન્યું નથી, એટલે નદીના નીરમા આછી લહરી ફરકી ન ફરકી ને ચાલી જાય, એવો અનુભવ કંઈક વિશેષ પ્રમાણમા થાય છે

કથાને ચોટદાર બનાવવા વાર્તાકાર જે કીમિયો કરે છે તે ઘણી વાર સાચો કે સ્વાભાવિક લાગતો નથી. સર્જનમાત્રમા જે અપ્રત્યક્ષ છે તે જ તો પ્રતીયમાન છે, પણ વાર્તાકાર તો સાધ્યને જ સિદ્ધ ગણીને ચાલે છે એટલે ત્વરિત ભાવાવર્તનોથી ભરેલી વાર્તા ઘણી વાર નકલી બની જાય છે. પરાણે પકવેલા ફળોનું માધુર્ય ને વનપક્વ ફળનુ માધુર્ય એ એક નથી. 'ધુમાડો' મા વેળા વીતી ગયા પછી, પતિની તરફ જોયા જ વિના, વિધુરનાં બાળકો પ્રત્યે જ આકર્ષાઈ, ખોટી દલીલ કરી શ્રીમતી પરણે, પરણ્યા પછી પુરુષને વેપારમા ખોટ જાય ને એક જ વરસમા બંને બાળક મરણ પામે એથી પતિ વહેમાય ને યાત્રાએ જઈ હમેશ માટે શ્રીમતીનો ત્યાગ કરે, શ્રીમતી ગાંડી બની જાય ને ઉન્માદમા રસ્તા પર કાગળિયાં સળગાવે–

જાણે ધુમાડો જ એનું જીવનરહસ્ય હોય !—અહીં કશા પૂર્વાનુસંધાન વિના બનતા નાટકિયા બનાવો અકસ્માત જેવા લાગે છે ને તેથી થતું પાત્રપરિવર્તન પણ એવું જ આઘાતક, અણધાર્યું, અસામાન્ય બની રહે છે. વાર્તામાં મૂળ બીજ જ જો નબળું હોય તો તેમાંથી પાંગરનારો છોડ છેક લગી નબળો જ રહેવાનો. 'માનવસર્જક માનવી', 'નવો અવતાર' વગેરેમાં માનસર્ચોપારોનું આવું જ અકુદરતી, અતિરંગ, અસમતાયુક્ત આરોપણ છે. 'ખાણપાટની વીરડી' માં સંસ્કારી પિતા પોતાની અપરિણીત પુત્રીને એના પ્રિયતમ સાથે એકાંતમાં સૂવાનું કહે એ પણ કંઈક વિપરીત માનસનું જ ચિત્રણ-નિદર્શન છે. 'આખરી સામીપ્ય' માં ગંગાકાકીના પાત્રને બહુ બિરદાવાયું છે, પણ પોતાની પરિણીત સખીને એના પ્રિયતમ સાથે પોતાને ત્યાં 'રંગમહાલય'માં અનેક વાર એકાંતમાં રહેવા દે ને છતાં આ બંનેનો સબંધ પવિત્ર છે એમ દર્શાવે એ ભાગ્યે જ પ્રત્યાયક ગણાય. આવું અનુચિત આચરણ કરનાર ગંગાકાકી પોતાની સખીને ભલે અનુકૂળ બને, પણ એમ કરતાં એના પતિનો નૈતિક દ્રોહ કરવામાંય પોતે જ નિમિત્તભૂત થાય છે એનો કદીયે એમને ખ્યાલ જ ન આવે? વાર્તાને અસરકારક બનાવવા લેખક અકસ્માતોનો, મૃત્યુનો, ગાંડપણનો ને એવાં વીજળિયાં પરિવર્તનોનો આશરો અવારનવાર લે છે, પણ તે સસ્તી તરકીબ બની ન બેસે એની સાવધાની તો રાખવા જેવી છે.

આર્જવતાભર્યાં (૧૬) થોડું નાનમ (૨૫), સંસ્કારના ભર્યા ભર્યા કુંડ સી રહ્યા છે (૩૬), પોતાની સ્વશક્તિ (૯૩), મહાનુભૂતક (૧૬૩), એના માટે ઉચ્ચ અભ્યાસ માટેની ગોઠવણ કરવા માટે (૧૭૦), ઘરની ઘરવખરી (૧૭૨), એકએક ચિત્રો (૧૭૨), કવયિત્રી (૧૭૫) જેવા શિથિલ કે દૂષિત પ્રયોગો નજરે ચડે છે ખરા.

'છૂંદણાં' શ્રી. કનૈયાલાલ ગવજીનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. એમાં ગેલવેના તત્ત્વને લગતી ઘણી વાર્તાઓ છે એ વિષયની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે, પણ વિરલ અપવાદ બાદ કરતા આ વાર્તાઓને વાર્તાઓ કહેવા કરતાં ચાક પર ચડયા પછી જેનો ઘાટ ઘડાવો હજી બાકી છે તેવો કાચો પિંડ કહીએ એ વધુ ઉચિત છે.

ઘણી વાર્તાઓ નોંધપોથીના પાનાં જેવી અથવા પ્રસંગચિત્રો કે રેખાચિત્રો જેવી બની ગઈ છે. લેખકનુ નિનંધશાળી માનસ પણ પયરાટને

આવકારી વાર્તાના પ્રાણને ગૂંગળાવતું લાગે છે. 'પ્રતિમાનાં આંસુ' તો નર્યો આત્મકથારૂપ નિબંધ જ છે. વાર્તામાં પાત્રો ને પ્રસંગો દ્વારા ભાવ-વીચિઓની જે મનોહર માળા રચાય ને પરિણામે સમગ્ર કથામાથી જે ઉત્કટ રસાનુભવ થાય તે અહી જવલ્લે જ બને છે. 'ભૂખ્યો નાર' પ્રમાણમાં સફળ વાર્તા છે.

લેખક પાસે શબ્દસમૃદ્ધિ સારા પ્રમાણમા છે, પણ રંગીન શબ્દોનો વધુ પડતો શોખ જ ઘણી વાર અંતરાયરૂપ બને છે. 'ધૂની છતાં પરિપક્વ એવો એક ચોક્કસ વળાંક' (૩૪), 'મૌન આશિષ' (૪૩), 'તૃપ્ત શાતા' (૪૩), 'રૂપલાવણ્યનુ અનેરૂં તેજ' (૭૦), તથા પૃ. ૧૦૧ પર ને અન્યત્ર 'ચાડી ખાવા' નો થયેલો દૂષિત પ્રયોગ-ખૂચે છે. વાર્તાકાર સમજપૂર્વક આ ક્ષેત્રે વધારે સાધના કરે તો વિશેષ સફળતાની શક્યતા છે.

'**પાઘડીનો વળ છેડે**' મા શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે છાપાળવી કથાશૈલીમાં–'હું બાવો ને મંગળદાસ'ની ઇમારતમાં, સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પછી ભારતમા સ્વાર્થ, સત્તાલાલસા, સામાજિક નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ, દંભ પ્રપંચ ને આડંબર, ઇત્યાદિ પ્રત્યે પોતાનો પુણ્યપ્રકોપ વ્યક્ત કર્યો છે. 'આ રાજને કોંક સંભાળજો!' 'જમણ અને ભૂખ' જેવી કેટલીક કથાઓ આકર્ષક ને ધ્યેયલક્ષી બની શકી છે. અખાની, પીપા ભગતની, તેમ ગધેડો ને શિયાળ જેવી અતિ જાણીતી કથાઓનુ પણ અહી અવલંબન લેવાયું છે. અત્રતત્ર કટાક્ષ ને વિનોદ દેખાય છે, પણ કથામા દેખાતુ અતિસ્થૂળ ને કંઈક અ શોભન હાસ્ય તથા ડંખીલી ને દોષદેખી દૃષ્ટિવૃત્તિ કૃતિના આસ્વાદમા મર્યાદા ઊભી કરે છે. અલબત, મુગટભાઈના ઉપસંહારમા લેખકનુ આશાભર્યું ને આસ્તિકતાપૂર્ણ દર્શન દેખાય છે. પણ પાઘડીનો એ વળ છેક છેડે એવી રીતે આવે છે કે એ પૂરો દેખાતો નથી ને આગળની કથાઓની કટુતા નિઃશેષપણે દૂર પણ થતી નથી રચનાત્મક સૂચન વિના માત્ર અસંતોષનો ધૂંધવાટ વ્યક્ત કર્યાથી, કશુ સંગીન ભાગ્યે શાધી શકાય.

'**અંગના**' મા શ્રી. જયભિખ્ખુએ પ્રધાનત સ્ત્રીજીવનને સ્પર્શતી અને લક્ષતી–બેએક અપવાદ બાદ કરતા બહુધા ઐતિહાસિક અવલંબ-વાળી—ઓગણીસ વાર્તાઓ પ્રગટ કરી છે. સ્ત્રીજીવનમા દેખાતા ત્યાગ, ટેક, શીલ, ને સહનશીલતા આદિને બિરદાવવાના હેતુથી આ બધી કૃતિઓ લખાયેલી છે ને એ રીતે પથ્ય તેમ જ પ્રેરક છે. 'અંગના', 'નન્નીજાન', 'જનેતાની જોડ', 'ફૂલાંદેનો ચૂડો', 'રાધા ને કહાન' વગેરે આકર્ષક

ઉદ્દેશલક્ષી રચનાઓ છે; જો કે લેખકની શૈલી ક્યારેક વધુ પડતી રંગગચી લાગે છે. જૈન ધર્મનો સીધો પ્રચાર કરવા પ્રતિ લેખકનું દેખાતું વલણ તથા ચમત્કારોને શ્રદ્ધાથી સ્વીકારવાની વૃત્તિ કેટલીક રસક્ષતિ પણ કરે છે. 'સ્ત્રીનો અવતાર' ને 'નારી તું નારાયણી' એ અર્વાચીન કથાઓમાં વાર્તાકારને ઝાઝી સફળતા મળી નથી. પહેલી કથામાં નિરૂપણ અસ્પષ્ટ જણાય છે. કુસુમનો ઉન્માદ પ્રતીતિકર રીતે આલેખાયો નથી ને બીજાં પાત્રો તો પ્યાદાં જ બની ગયા છે. 'નારી તું નારાયણી' માં અંજના પોતાના પતિ વિશે રૂપકશૈલીમાં અથવા નર્યા નિર્દોષભાવે કંઈ કહે ને તેથી પતિ એને ત્યજી જાય, પછી બબા નાટકી ને તાલમેલિયા બનાવો બનતા જાય, ને છેવટે પતિને દોષિત ઠરાવવાને બદલે નારીના તપ ને ત્યાગનું ગૌરવ કરીને વાર્તાનું સમાપન થાય એ સુનિર્વાહ્ય કે સ્વાભાવિક લાગતું નથી. 'રૂપી રાણી' ઐતિહાસિક કથા તરીકે ભલે આકર્ષક હોય, પણ ઉમાદેનો ત્યાગ ગમે તેટલો વિરલ ને સતીત્વશોભન ગણાય તોયે આજે તે અનુકરણીય તો ન જ બની શકે. આ દૃષ્ટિએ કેટલીક કૃતિઓ ચિંત્ય છે. 'પોતાની દેહ' (પૃ.૬), મદારીની જેમ એ મનમોગ્વાઓને નચાવતી (પૃ.૧૧૫) જેવા પ્રયોગ ખૂંચે છે મોરલાને ને મદારીને શો સંબંધ છે?

શ્રી. નરેન્દ્ર દવેના 'પથિનિર્દેશ' મા અઢાર વાર્તાઓ સંગૃહીત થઈ છે. આ કૃતિઓ લેખકના અભ્યાસકાળની અપક્વ કે અર્ધપક્વાવસ્થામા રચાયેલી હોવાથી ઘાટીના કલામય સર્જન તરીકે બહુ તોષક નીવડી શકતી નથી લેખકની જીવન વિશેની દૃષ્ટિ પણ હજી કાચી આવે છે, એટલે કેટલીક રચના અગભીરવૃત્તિની પેદાશ જેવી પણ લાગે છે 'રહસ્યમૂર્તિ રતિનાથ' ને 'પાપ પોકારે છાપરે ચઢી' તો જાસૂસી કથા જેવી બની ગઈ છે, પનુ 'પીટરનું પુનરાગમન', 'અપનાવી કોણ?', 'અકસ્માચાચા' જેવી રચનાઓ ભાવનાના ઉજાસને લીધે ઠીક નરવી બની છે. બાકીની ઘણીખરી રચનાઓનુ નિશાન બન્યો કે આધુનિક જીવનનો સંઘર્ષ તેમ જ પ્રણય 'પથનિર્દેશ' આ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે એમાં વાર્તાકારનો ઉદ્દેશ ઉચ્ચ છે, પણ તેમા નિરૂપાયેલુ નાયકનુ પતન અતિસ્થૂલ ચિત્રણને કારણે શિષ્ટતાની સામાન્ય મર્યાદાને વટી ગયું છે આમાની કેટલીક વાર્તાઓ પર હિંદીની ઘેરી છાયા ઢળેલી દેખાય છે 'સ્વપ્નોની શહેનશાહત' માં હિંદી ગુજરાતીની કઢુ બઢ અણઘટતી લાગે છે.

પણ વાર્તાકાર પોતાની મર્યાદાઓથી અણજાણ નથી, એટલે આ દિશામાં એમનો પ્રયત્ન એ જારી રાખે ને સાધનાને વધુ ઉત્કટ બનાવે તો એમની પાસેથી વધુ સારું સર્જન મળી શકે એવાં આશાબીજ અહીં દેખાય છે.

'બહુરત્ના વસુંધરા' માં શ્રી. ઈશ્વરભાઈ પટેલે દેશપરદેશનાં ૩૬ જેટલાં સત્યઘટનાત્મક પ્રસંગચિત્રો–ચરિત્રચિત્રો કથાત્મક શૈલીમાં આપ્યાં છે. અંધ, અપંગ, ભાષાશાસ્ત્રી, વિમાની, સૈનિક કે સેનાની, વૈજ્ઞાનિક લેખક કે સંશોધક, અનાથ ને દરિદ્ર એવા ભાતભાતના માણસો તેમના જીવનની પ્રારંભિક અવસ્થામાં કેવી મુશ્કેલીઓથી ચોમેર વીંટળાયેલા હતા ને તેમ છતાં અસાધારણ પુરુષાર્થથી જીવનની નાની મોટી ટૂંક એમણે કેવી રીતે સર કરી તેનું માનવતામંડિત રસભર બયાન આ કૃતિમાં છે. એનું વાચન સૌને પ્રેરક નીવડે તેવું છે. જેમ અહીં પરદેશનાં પ્રેરક વ્યક્તિચિત્રો ૨૮ થયાં છે તેમ ભારતનાં પણ આવાં જ અજાણ્યાં ને ઉપેક્ષિત નરનારીઓનાં ઉજ્જ્વલ ચિત્રો આ જ લેખક પાસેથી મળી રહો એવી અપેક્ષા સહેજે જાગે છે.

'પુનઃસ્મૃતિ'ની બાર વાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તદ્દન નવો જ ચીલો પાડે છે એવો મોટો દાવો વાર્તાકાર શ્રી ધીરજલાલ શાહે ભલે કર્યો પણ એ તરેહનું કશું વૈશિષ્ટ્ય આ વાર્તાઓમા દેખાતું નથી. જીવનની 'ગૂઢ લાગણીઓને' કે 'મનોવિજ્ઞાનને' આ રચનાઓ વિશિષ્ટ રીતે સ્પર્શતી હોય ને એ રીતે સાર્થ બનતી હોય એમ પણ જણાતું નથી. સંગ્રહની સાત રચનાઓ—'પુનઃસ્મૃતિ', 'સ્મૃતિના અવશેષ', 'દિવ્ય જ્યોતિ', 'પ્રતિઘોષ', 'અભિસારિકા', 'ક્ષિતિજની પેલે પાર'ને 'મૃગજળ' જની તાંત પર પ્રીતિનું પુરાણું ગીત ફરી ફરી આલાપે છે. વિચિત્રતા એ છે કે પ્રણયના આ વૈકલ્ય ને વૈફલ્યભર્યા નિરૂપણમા બધે જ વૈરાગ્યવૃત્તિવાળો દિવ્ય પ્રેમનો તપિત નાયક, બધી જ પરિણીતાઓ પ્રત્યે સમભાવ વ્યક્ત કરવા છતાં તેમના પ્રેમનો અસ્વીકાર કરે છે, પણ બધી જ પરિણીતાઓ લાંબા સમયે નાયકને જોતાં મિલનને માટે ઝંખે છે ને ઝૂરે છે।

વાર્તાકારમાં ભાષાસમૃદ્ધિ સારા પ્રમાણમા છે, પણ અર્થહીન સંસ્કૃત શબ્દોનો મોહ તો ઊલટો અવરોધક બને છે. 'સામાજિક પરિવૃત્તિ અને પરિશેષ' (૨૭), 'વિચક્ષણ અનુસ્મૃતિ' (૨૮), 'અકાલાતીત સમયે' (૫૩),

'તમિસ' (૫૮), 'કેલિદડ' (૮૧) જેવા શબ્દપ્રયોગો જે સદર્ભમા થયા છે તે જોતા આ પ્રયોગો ભ્રામક ને અશુદ્ધ લાગે છે

પાલિ ભાષામા મળતી બૌદ્ધ જાતક કથાઓમાથી સોળ જેટલી કથાઓ ચૂટીને તેના મૂળ પ્રયોજનને અવિકૃત ને અબાધિત રાખીને, અતિશયતા, ચમત્કારાદિ તત્ત્વોને ગાળી ચાળીને, અનિવાર્ય હોય ત્યા પ્રાચીનનુ નવ સસ્કરણ કરીને, એ અસલી સુવર્ણના શોધનનો (બને અર્થમા) શ્રી. ભાયાણીએ 'જાતક વાર્તાઓ'મા આદરેલો પ્રયત્ન ઘણો પ્રશસ્ય છે લેખકની વિદ્વત્તા સાથે કલાદષ્ટિનો થએલો સુયોગ એટલો જ આનકાર્ય છે આમાની ઘણી કથાઓ બોધક છે, પણ ક્યાય એ બોધનુ આપણી ઉપર સીધુ આક્રમણ ભાગ્યે જ થાય છે 'વિષમોચન' ને 'સ્પર્ધા' તો સહેજે અનવદ્ય ગણાય તેવી કનામ ડિત કૃતિઓ છે તદુપરાત 'ભિક્ષુનો અતિચાર', 'મહાદાન', 'કન્યાનુ પાણ્ણુ', 'વૈદ્યરાજ જીવકકુમાર ભૃત્ય' વગેરે કથાઓ પણ સાત્વિક જીવનરસ પૂરો પાડે છે જો કે 'કિન્નર કિન્નરી' મા 'પ્રિય કિન્નરથી વિછુડી' કે 'રથનો જ્યા મૃગશિશુ રમે'મા અક્ષરો વધી જવાથી, અનુષ્ટુભ ૭૬ લથડાતો લાગે છે

શ્રી રમણીક જયચદ દલાલે આયરિશ લેખક ઓરકાર વાઇલ્ડની તેર નવલિકાઓ '**જલસુંદરી અને બીજી વાતો**'મા રૂપાતર કરીને ગુજ રાતીમા ઉતારી છે જેનુ શ્રેઠ સર્જન તો નાટકોમા દેખાય છે તેવા ઓરકાર વાઇલ્ડની પ્રતિભાનુ ઉજ્જ્વલ દર્શન અશત અહી પણ થશે. માનવેતર સૃષ્ટિદ્વારા માનવજીવનને નિરૂપવાની એના આગવી જ હથોટી છે 'રાતુ ગુલાબ', 'સુખી રાજકુમાર' જેવી કૃતિઓ એના સફળ નિદર્શનરૂપ છે રૂપાતરકારે આ વાર્તાઓને ભારતીય વાતાવરણને અનુરૂપ બનાવવા પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ ગુલાબનુ અત્તર ગમે તેટલુ મોહક હોય તોયે ગુલાબનુ સ્થાન તો ન જ લઈ શકે, ગુલાબના રગસુગધ ને સૌંદર્યની વાત તો જુદી જ છે અહી રૂપાતરકારને જ્યા મૂળથી આઘા જઈને મોટા ફેરફાર કરવા પડ્યા છે ત્યા એ માત્ર રૂપાતર ન રહેતા અતરનુ રૂપ પણ એમા બદલાતુ હોય એમ લાગે છે તેથી ઓરકાર વાઇલ્ડની કૃતિઓ જેમણે મૂળરૂપે વાચી છે તેમને તો 'હરિલાલ ઘટીવાળો', 'આરસની પૂતળી', 'સાચી અમીરાત', 'શ્રીમાન્ ગબાગજી' જેવી રચનાઓ મૂળથી વિમુખ નહિ તોયે કઈક અશે વિદૂર લાગે, અન્યૂન કલાસૌંદર્યયુક્ત ન લાગે એમ પણ બને

છતાં જેમણે અસલનો આસ્વાદ લીધો નથી કે જે લઈ શકે તેમ નથી તેવા વાચકોને આ વાર્તાઓ જરૂર ઉપકારક નીવડશે. રૂપાંતરકારનો આ પ્રયત્ન એ દૃષ્ટિએ આવકાર્ય છે. પણ રૂપાંતર જ્યાં અનિવાર્ય હોય ત્યાં જ થાય, મૂળનું સૌંદર્ય અખંડકલ્પ ઊતરી આવે એવો સાયુજ્ય સંબંધ રૂપાંતર દ્વારા પણ જો સ્થાપી શકાય, તો સફળતાની માત્રાનું પ્રમાણ વધે. રૂપાંતર પણ સર્જન છે ને માટે જ રૂપાંતરકારની મોટામાં મોટી કસોટીરૂપ છે.

'ભોળો ખેડૂત' એ ટોલ્સ્ટોયની ઘણી જાણીતી કથા 'The Story of Evan the Fool' પરથી મૂળના મર્મને તેમ જ અંતર્ગત કલાતત્ત્વને મહદંશે અવિકૃતરૂપે રજૂ કરતું શ્રી. ચુનીલાલ વ. શાહકૃત રૂપાંતર છે; છતાં તે આબાલવૃદ્ધ સૌને સંતર્પે તેવું કલાસર્જન બન્યું છે મહદંશે જેમ તે લેખકની તેમ કેટલેક અંશે રૂપાંતરકારની પણ પ્રશસ્ય સિદ્ધિ છે.

સમાજના યોગક્ષેમમાં ધનસંપત્તિ મહત્ત્વનું તોયે એક સાધન છે, વિશેષ કશું નહિ એમ દર્શાવીને, એનું મહત્ત્વ સીમિત કરીને, ટોલ્સ્ટોયે ગૌરવ તો કર્યું છે શ્રમનું, માણસની માણસાઈનું, એની અંતરંગની સચ્ચાઈનું. આપદ્ગ્રસ્તને સહાય કરવી એ પરોપકાર નથી, પણ પ્રાપ્ત માનવધર્મ છે, શરીરશ્રમ કરનારને જ જીવવાનો હક્ક છે, એમ ગાંધીજી ને વિનોબાની જીવનદૃષ્ટિને તાલ આપતી વિચારણા ટોલ્સ્ટોયે અહીં કથારૂપે અસાધારણ કલામયતાથી રજૂ કરી છે. વક્તવ્ય કથાય કથાથી જુદું પડી જઈ કથામાં વિક્ષેપકારક નીવડતું નથી એ આ મહાન સર્જકની આગવી સિદ્ધિ અહીં પણ દેખાય છે.

મહાન જર્મન સાહિત્યકાર સ્ટીફન ઝ્વીગની બે પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ– Letter from an Unknown Woman ને Amok–પરથી શ્રી. ચુનીલાલ વ. શાહે 'હૈયાની થાપણ' એ એક જ શીર્ષક હેઠળ બે રૂપાંતરો કર્યાં છે. પણ પુસ્તકને મથાળે "સાંસારિક નવલકથા" એમ કેમ છાપ્યું હશે ? હકીકતે આ બંને રૂપાંતરિત રચનાઓ એક નવલકથા નહિ પણ બે લાંબી ને એકબીજાથી સ્વતંત્ર નવલિકાઓ જ છે.

પહેલી રચનામાં નિર્દોષ મુગ્ધ કુમારિકાના સર્વથા અજ્ઞાત અને અણુ-પ્રીછ્યા પ્રેમનું–તેના સંવિગ્ન માનસનુ–અસાધારણ સુંદર નિરૂપણ થયેલું

છે પ્રિયતમાએ પ્રેમીને લખેલા પોતાના મૃત્યુ વખતના છેલ્લા પત્રરૂપે આખી કથા રજૂ થઈ છે, તેથી તેમા અનેરી આત્મીયતા ને ઘેરી કરુણતા આવી શક્યાં છે છતા પત્રમા તારસ્વરે કથાય ક્યાંક પણ ઉચ્ચાગયો નથી એ આ કથાની વિશિષ્ટતા છે બાર વર્ષની નાજુક વયે કન્યા પોતાના પ્રેમી પ્રત્યે અદમ્ય આકર્ષણ અનુભવે છે ને તે મૃત્યુ પર્યંત ટકી રહે છે પરતુ આ નાયિકા બે રાત્રિ તેના પ્રીતમ સાથે અજ્ઞાતાવસ્થામા ગાળે છે, અનેક વાર અકસ્માત્ મળે છે, છતા તેની દશ વર્ષની લાબી પ્રેમપ્રતીક્ષામા હૈયે છે તે હોઠે આવતુ નથી કે પત્રમાયે વ્યક્ત થતુ નથી–અપવાદ માત્ર મૃત્યુ પત્ર–એ અકલ્પ્ય લાગે છે પણ કુશળ વાર્તાકારે એ જ બીજમાથી અદ્ભુત સુદર રીતે વાર્તાને પલ્લવિત થતી દર્શાવી છે કુમારિનુ આવુ માનસ ને આવો અપ્રતિભાવિત પ્રેમ–આપણે ત્યા જવલ્લે જ સભવે છે.

બીજી કથામા પરિણીત યુવતીના વિચિત્ર વર્તનને લીધે, ખરે મોકે મદદ નહિ કરી શકતા ને વકરી ઊઠતા ડૉક્ટરનુ પાત્ર મરણ પર્યંત કેવો આ તર્દાહ અનુભવે છે તે ડૉક્ટરની જ કેફિયતરૂપે રજૂ થયુ છે શીલ કરતયે સ્નેહ ને તેના જ પર્યાયરૂપ માનવસેવાના ધ્રુવપદ પર આવીને આ પ્રતિભાવત વાર્તાકાર વિરમે છે બને રૂપાતરોમા મૂળનું હાર્દ ને તેની સુન્દરતા ઘણે અશે અવિચ્છિન્ન રહ્યાં છે ક્યાક ભાષાતરનો અણસાર આવે છે, (પૃ ૧૯ 'પરતુ જો કે હુ ધ્યાનથી જોઈ રહી હતી તો પણ તમારો ') છતાં સમગ્ર રૂપાતર રમણીય પ્રાસાદિક રચનાનો આહ્‌લાદ આપે છે નોકરડી (પૃ ૬૭) જેવા તુચ્છકારવાચક શબ્દને બદલે 'નોકરાણી' વધારે ઉચિત ન ગણાય? 'બની શકતી ધીરજ' (પૃ ૮૪), 'મૌન પૃચ્છા' (૮૯) 'જાણવાની જિજ્ઞાસા' (૮૯), 'વહેતો આર્જવ' (૯૧), 'પાશ્રિમાત્યો' (૯૭), જેવા અસુભગ કે અશુદ્ધ શબ્દો કેમ દાખલ થઈ ગયા હશે?

'વરમાળા' ને 'ગિરિબાલા' દ્વારા શ્રી રમણલાલ સોનીએ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની છવ્વીસ જેટલી વાર્તાઓ અહી સુલભ કરી છે ટાગોરની ઊર્જિત જીવનદષ્ટિ, સહેજ કવિત્વ, માનવજીવન વિશેનુ ચળકતા મોતી જેવુ ચિતન તથા હૃદયભાવોનુ કલામય આલેખન આ કૃતિઓમા પણ ગૌણ–પ્રાધાન્યભાવે સારા પ્રમાણમા દેખાય છે 'દેવી અને દેવતા' તથા 'કોયડો ઊકલ્યો', 'ખોકાબાબુ' ('વરમાળા') જેવી રચનાઓમા નારી

હૃદયની તેમ જ વૃદ્ધ હૃદયની અપાર કરુણા વાર્તાકારના પ્રતિભાસ્પર્શથી સહેજે મહિમાવંતી બની ગઈ છે. તો કેટલીક કૃતિઓ આછા વિનોદથી, હળવાપણાથી, જીવનની મુક્તતાથી જાણે છલકાય છે. 'મણિમાલિકા' જેવી કૃતિઓમાં એક બે પ્રસંગોની છત પર જીવન વિશેના ઘેરા મંથન દ્વારા જ કથાનું શિલ્પ સરજાય છે.

"આપણે આ સંસારપિંજરના પ્રત્યેક સળિયા ઉપર પ્રાણ પાથરવા બેઠા છીએ; પરંતુ એની અંદર પંખી નથી, રાખીએ તોયે રહેતું નથી,– તેયે રાત ને દિવસ હૃદયની ખાણના હીરા ને માણેક ઢાલવીને, અને અશ્રુજળની મુક્તામાલાઓ વડે આપણે શું શણગારવા બેઠા છીએ?"

('ગિરિબાલા'–પૃ. ૨૦૦)

પણ કેટલીક વાર ટાગોરની વાર્તાઓમાં વાર્તા પોતે જ સાધ્ય બનવા કરતાં એમની અનુભૂતિને આવિષ્કારતુ સાધન બની જતી હોય એમ લાગે છે. પંખી હવામા સ્વચ્છંદે ઊડતું જાય, કિલ્લોલતું જાય, આસપાસના જમીન પરના છોડને પુષ્પિત કરતું જાય, ચૂગતું જાય ને અહીંતહીં કણ વેરતું જાય, તેનો ગાતા પંખીનો રમણીય લીલાયિત હિલ્લોળ આ વાર્તાઓમાં છે, પણ જેની પૂંઠે પારધી પડ્યો છે કે અન્ય પંખી જ પારધી બન્યું છે તેવા કંપિત વિહંગની ચીસ કે વિદ્ધ હૃદયનો નિઃશ્વાસ અહીં નથી. પ્રતિભાવંત કલાકારનો હૃદયસ્પર્શ અનુભવીએ છીએ ખરા, પણ હૃદય વીંધાતુ નથી, એટલે જ શુ આ રચનાઓમાં કલામયતા, સંયતશોભન મર્મસ્પર્શિતા, ઓછા જણાતા હશે?

ભાષાંતરમા 'એકાંત પ્રિય હતો' ('ગિરિબાળા'–પૃ. ૧૨', 'મનોચક્ષુ' (પૃ. ૧૧૦) જેવા અરૂઢ અશુદ્ધ પ્રયોગો નજરે ચઢે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમા જેનુ સહેજે શેખર–સ્થાન છે તે 'શાકુંતલ'નું શાસ્ત્રી શ્રી. જયનારાયણ ભટ્ટે કરેલું કથાત્મક રૂપાતર '**શકુંતલા**' સંસ્કૃતના જે જાણકાર નથી તેમને તો ઘણું જ ઉપકારક કે સહાયક થઈ પડે તેમ છે. આ રૂપાંતરમાં ચૂંટીને કેટલાક સુંદર સંસ્કૃત શ્લોકો મૂક્યા હોવાથી મૂળના સંસ્કાર અહી સારી પેઠે સુરક્ષિત થાય છે, પણ કોઈ કોઈ બિનગુજરાતી પ્રયોગો તથા મૂળની નાટ્યસૃષ્ટિનાને વશ થઈને ચાલુ વર્તમાન કાળમાં કરેલા કેટલાક પ્રયોગો ખૂંચે છે. "આવા સ્વાભાવિક સૌંદર્યવાળા

કોમળ શરીરને તેઓ તપસ્યા યોગ્ય બનાવવા ઇચ્છે છે શું તેમનું આ કામ કમળની પાખડીથી સૂકા લાકડાને કાપવા જેવું નથી ?' એ પ્રમાણની પ્રશ્નાર્થ પ્રધાન રજૂઆતમાં મૂળનું સૌંદર્ય નિ શેષ આવી શક્યું નથી, એટલું જ નહિ, 'સૂકા લાકડા' એ શબ્દોમાં 'શમીલતા'ની કોમળતા (જેનું સામ્ય તકુતલા સાથે છે), આવી શકી નથી, ઊલટો વિપરીત ભાવ જ આવી ગયો છે પણ એકંદરે આ પ્રયત્ન અવશ્ય આવકાર્ય અને અભિનંદનીય છે

વિવેચન

શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાના વિવેચનગ્રંથ 'સર્જનને આરે'' માં અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના છેલ્લા સૈકાની આસપાસ પ્રગટ થયેલા ચોત્રીસ જેટલા કાલ્પેતર સર્જનોની સમીક્ષા છે ને બાકીના ત્રણ લેખમાં પાત્રસર્જન વિશે, માનસશાસ્ત્ર ને મનોવિશ્લેષણ વચ્ચેના ભેદ પરત્વે તથા ચિત્રકલા, નાટક ને સાહિત્ય અંગે કેટલીક ચર્ચા–વિચારણા છે સમગ્ર ગ્રંથ ચિત્ત પર જે છાપ સહેજે પાડે છે, તે તો છે લેખકની પરિષ્કૃત પશ્ચિમી કલાદૃષ્ટિની, પ્રામાણિક સ્પષ્ટભાષિતાની અને સાત્ત્વિકતાની લેખક સાચા કલારસિક છે ને તેથી એમના અવલોકનોમાં કલારસિકની સુચારુ દૃષ્ટિનો ચમત્કાર સ્થળે સ્થળે દેખાય છે

માનસશાસ્ત્ર ને મનોવિશ્લેષણ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતા લેખક કહે છે કે માનસશાસ્ત્રનો વિષય જાગ્રત સચેત મન છે, જ્યારે મનોવિશ્લેષણનો વિષય અર્ધજાગ્રત અલ્પજાગ્રત કે અજાગ્રત મન છે માટે એમને મતે આધુનિક નવલિકાઓમાં દેખાય છે તે મનોવિશ્લેષણ નહિ પણ માનસપૃથક્કરણ જ છે ને તેથી 'મનોવિશ્લેષણ' પ્રયોગ ઘણે અંશે ભ્રામક ઠરે છે પણ વાસ્તવમાં આ ભેદ જેટલો અંગ્રેજીમાં સ્પષ્ટ છે તેટલો ગુજરાતી ભાષામાં નથી વળી આને માટે આપણે ત્યાં પારિભાષિક શબ્દ ઉચિત પર્યાયરૂપે હજી રૂઢ થયા નથી, એટલે 'મનોવિશ્લેષણ' પ્રયોગ લાક્ષણિક ન બન્યો હોવાથી અશુદ્ધ કે ભ્રામક શા માટે ગણવો જોઈએ ? 'જીવનના શ્રમ અને કેટલીક ભૂલ'માં વિચારચર્ચા સારા પ્રમાણમાં છે, પણ તે ક્યાંક ક્યાંક અવિશદ ને અપર્યાપ્ત લાગે છે શ્રી રામનારાયણ

પાઠકાદિએ " ઢાળ તો ગરબાના તળપદા વધારે શોભે " એમ કહ્યું છે તેની સામે લેખક કહે છે. " તળપદો ઢાળ એટલે શું ? જે ઢાળ સ્ત્રીઓને મોઢે ચઢી ગયો હોય તે." (પૃ. ૨૧) આ ભાગ્યે જ ઉપયુક્ત ગણાય. નાનાલાલ -ઉમાશંકરાદિ કવિઓની રચનાઓના પ્રચલિત ઢાળને લેખક તળપદા ગણે છે તે પણ એટલુ જ અયથાર્થ છે. વસ્તુત નાનાલાલાદિ કવિઓની રચનાઓમા જ્યા આપણા દેસ્ય, પરંપરાગત, પ્રચલિત ઢાળોનુ અવલંબન લેવાયું હોય ત્યા જ તે તળપદા ઢાળ ગણાય ગમે તે નવો ઢાળ પ્રચલિત થાય માટે કંઈ દેશજ ન બની શકે અલબત્ત, નવો ઢાળ ગરબામા ન આવી શકે એમ નથી પણ પ્રાચીનનું નવીનીકરણ ને નવીનનું પ્રાચીનીકરણ કરતી વખતે પણ તે કેટલુ સવાદી અને સુસગત છે એ વિચારવું પડે જ. એ સ્થિતિમા તળપદા ઢાળ સાથે સધાતું સ્વાભાવિક અનુસધાન વધારે રમણીય નીવડે એ સ્પષ્ટ જ છે ..સૂક્ષ્મ હાસ્ય કરતા સ્ફુટ હાસ્યનો જે પક્ષ લેખકે કર્યો છે તે પણ કઈક અસ્પષ્ટ લાગે છે. અંતે તો બધું સર્જકની સર્જકતા પર જ નિર્ભર છે, હાસ્ય સ્ફુટ હો વા સૂક્ષ્મ હો; પણ છતા હાસ્ય અતિસ્થૂળ કે પ્રાકૃત ન બની જાય તે માટે સ્ફુટ હાસ્ય ને સ્થૂળ હાસ્ય વચ્ચેનો ભેદ તો સમજવો જરૂરી છે. લેખકે એ વિશે કશી સ્પષ્ટતા કરી નથી નાટ્યાદિ ચાક્ષુષકલામા હાસ્ય સ્ફુટ હોય તે વધુ આસ્વાદ્ય બને; પણ સૂક્ષ્મ હાસ્યસર્જન એટલું જ મર્મસ્પર્શી હોય છે- કદાચ વધારે, ને એમા કલા પણ વધુ ઊચા પ્રકારની જોઈએ.

ગ્રથાવલોકનમા લેખકની દૃષ્ટિ સાત્ત્વિક તેમ જ સ્વતત્ર ને જેટલી સ્વસ્થ તેટલી જ તટસ્થ રહી શકી છે, એ ઘણુ નોધપાત્ર છે. માત્ર શ્રી. બચુભાઈ શુક્લની કૃતિઓની સમીક્ષામા એમની ગુણજ્ઞતા કઈક ઉદારતા-ના પર્યાય જેવી બની જતી લાગે છે. નૃત્યસગીતાદિ લલિત કલાઓને લગતા દોષો, હકીકતદોષો તથા ગામઠી બોલીના પ્રયોગમા દેખાતી ક્ષતિઓ આ વિવેચકે ખૂબ સાવધાનીથી ને સમભાવથી દર્શાવી છે.

પણ ' મૌન ' ને ' લખાણ 'નો વિશેષણપ્રયોગ જેમને સારી પેઠે ખૂચ્યો છે, 'લક્ષ' ને 'લક્ષ્ય'નો વિભેદ જે સહેજે દર્શાવે છે, તે જ લેખક ' દરેક...નૃત્યકારોએ' (૨૩), ' તાદૃસ્ય વર્ણન ' (૩૧, ૧૨૫), ' વર્ણનો વર્ણવાયાં છે ' (૩૪), ચમત્કારિક (૩૭, ૬૭), આવકારદાયક (૧૨૪, ૨૬૦), ' વપરાતી શૈલી' (૧૩૮), ' લોકપ્રિય વિધાનથી ' (' કલાવિધાન ' ને બદલે, ૧૯૮,

૨૧૧), વિધાન વાપરે છે (૨૧૧), કરુણ પૂર્યો છે (૨૧૧),–જેવા દૂષિત કે અનુચિત પ્રયોગ કેમ કરતા હશે ? ✓

લેખકની શૈલી શાંત જળ જેવી છે પણ આ અવલોકનોમા અગ્રેજી શબ્દોનો અત્યુપયોગ ખૂચે છે ' વેમ્પિકાની સ્પેશ્યાલિટી ' (૨૧૨), 'તેના છેલ્લા Finishing touches' (૨૧૨), ' તાત્ત્વિકામા કન્સીસ્ટન્સી નથી (૧૭૭), 'વાર્તાનો ટેમ્પો ' (૧૭૬) જેવા પ્રયોગો સહેજે નિવારી શકાય મુદ્રણદોષો પણ અસખ્ય છે, એ ઘણુ આશ્ચર્યજનક ગણાય.

એકાકીના સ્વરૂપ વિશે તથા ગુજરાતી સાહિત્યમા થયેલા તેના વિકાસ પરત્વે શ્રી નદકુમાર પાઠકનુ "એ-કાંકી–સ્વરૂપ અને સાહિત્ય" સર્વાગી વિવેચન ને સમતોલ આલોચન દ્વારા પ્રશસ્ય સેવા કરે છે ગુજરાતી સાહિત્યમા સ્વરૂપચર્ચાના સળગ પ્રયત્નો અલ્પ છે એને આવા પુસ્તકની ઉપયોગિતા સ્વયસ્પષ્ટ છે

સસ્કૃત સાહિત્યમા એકાકીની ઉત્પત્તિ અને તેના પ્રકારો, પાશ્ચાત્ય દેશોમા એકાકીની ઉત્પત્તિ ને તેનો વિકાસ, એકાકીની સર્જનકલા, રગભૂમિ પર એકાકીનુ અભિનયન, એકાકી ને રેડિયો–નાટક વગેરે મુદ્દાઓ પર લેખકે સારી સૂઝથી કેટલીક ઝીણવટભરી ચર્ચા કરી છે એકાકીના સ્વરૂપ પરત્વે ચર્ચા કરતા એમણે જે દૃષ્ટાતો આપ્યા છે તે બહુધા ઉચિત ને સમર્થક છે અન્ય પાત્રો રગભૂમિ પર પાસે જ ઊભા હોય ત્યારે એક પાત્ર એકનુ જ 'નેપથ્યે' બોલે ને બીજા સાભળનાર ન હોય તેમ ક્યાય સુધી પૂતળાની જેમ ઊભા રહે એ હવે કૃત્રિમ ગણાવુ જોઈએ, એમ લખકે યોગ્ય રીતે જણાવ્યુ છે પણ "નવલકથામાથી નવલિકા, તેમ અનેકાકીમાથી એકાકીનો સ્વતત્ર વિકાસ ' થયો હોવાનુ એમનુ વિધાન ચિત્ય છે નવલિકાનો વિકાસ જો સ્વતત્ર જ હોય તો તે 'નવલકથામાથી' થયો હોવાનુ શા માટે કહેવુ જોઈએ ? વાસ્તવમા બને સ્વરૂપો અનન્યપરતત્ર છે ને માટે તેમની

વચ્ચે કશો કાર્યકારણભાવ નથી. એકાંકી વિશે પણ એમ જ છે. શ્રી. ઉમાશંકરનાં એકાંકીઓ સુઅભિનેય હોવા છતાં "એકાંકી 'સાહિત્યકૃતિ' છે, કલાકૃતિ છે, એને રંગભૂમિ સાથે સંબંધ ન હોય તો પણ ચાલે એવી કંઈક દષ્ટિ આ એકાંકીઓ પાછળ હોવાનું" આ લેખકે શા આધારે માની લીધું હશે?

આ ગ્રંથમાં અંગ્રેજી વિવેચન-ગ્રંથોનું અવલંબન વિશેષ લેવાયું હોવાથી, ભાષામાં પણ તેની કંઈક છાયા પડી ગઈ હોવાનું જણાય છે. જેમ કે : "કાર્ય સંપૂર્ણ ન થયું હોય તે પહેલાં પણ પ્રશ્નોના જવાબ વિશે ઈશારા મળી રહે અથવા તો કાર્ય સંપૂર્ણ થયા પછી જવાબ મળે.' (૪૨-૪૩) છતાં એકંદરે શૈલીમાં પ્રસાદ-ગુણ સારા પ્રમાણમાં છે. પણ આવા શાસ્ત્રીય વિવેચન-ગ્રંથમાં કનિષ્ટ (૨), પરક્રિયા (૩), હાસ્યપ્રચૂર (૪), ધૂરંધર (૧૮) જેવા જોડણીદોષો તથા બાઈબલની વસ્તુ (૧૧), જાણવાની લોકજિજ્ઞાસા (૧૦), તાદૃશ્ય બનેલો (૭૨), લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત (૮૮), 'મિજાજી' કે 'ચપળ સંવાદ' (૯૩) જેવા શબ્દદોષો તો સર્વથા વર્જ્ય હોવા ઘટે.

'પરિષદને પ્રમુખસ્થાનેથી'માં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ-સંમેલનના પ્રમુખપદેથી તેરમા, સત્તરમા ને ઓગણીસમા અધિવેશન વખતે આપેલાં પ્રમુખી વ્યાખ્યાન તથા હૈમસારસ્વત પ્રસંગે પાટણમાં ને ગોવર્ધન-જન્મ-શતાબ્દી-પ્રસંગે નડિયાદમાં આપેલા વ્યાખ્યાનો સ્વતંત્ર પુસ્તિકારૂપે સુલભ બન્યાં તે ઘણું આવકાર્ય છે. પાછળનાં કેટલાંક વ્યાખ્યાનોમાં પ્રાસંગિકતાનું તત્ત્વ વધુ આવી ગયું છે. શ્રી. મુનશીનાં કેટલાંક મંતવ્યો સર્વસ્વીકાર્ય ન પણ બને. છેલ્લાં વ્યાખ્યાનોમાં તો સરસતાવાદી મુનશીના એ જ દષ્ટિબિંદુનું પૌનઃપુન્ય દેખાય છે. પૃ. ૧૮મા પર 'સુષુપ્તસુતા' જેવો વિચિત્ર પ્રયોગ દેખાય છે ખરો!

'સરળ અલંકાર-વિવેચન'માં આ સમીક્ષકે, ઉચ્ચ શિક્ષણના અભ્યાસમાં કંઈક ઉપકારક થાય એ દષ્ટિએ કવિતા ને અલંકારવિષયક ચર્ચા સાથે પિસતાળીસ જેટલા અલંકારોની સદષ્ટાંત છણાવટ કરી છે.

ઇતિહાસ-શિક્ષણ-સંપાદન

ગોવર્ધનરામ-શતાબ્દીપ્રસંગે મૂળ લેખરૂપે તૈયાર થયેલી પુસ્તિકા-

'ગોવર્ધનરામનું સાલવારી જીવન અને સમકાલીન જીવન'માં ઈ. ૧૮૫૫ થી ઈ. ૧૯૦૭ સુધીના ગો૦ મા૦ ત્રિ૦ના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો તથા મહત્ત્વની સમકાલીન ઘટનાઓ—મહાન વ્યક્તિઓના જન્મ, શિક્ષણસંસ્થાઓ તથા અન્ય સભાઓની સ્થાપના, વિજ્ઞાનની શોધો, તાર–ટપાલ–રેલ્વેને લગતા સમકાલીન જાણવાજોગ પ્રસંગો, મહત્ત્વના સમસામયિક ગ્રંથપ્રકાશનો વગેરે દેશવ્યાપી તથા આંતરરાષ્ટ્રીય મહત્ત્વની કેટલીક હકીકતો તથા વિગતો સ્વ. કાંતિલાલ છ પંડયાએ અતિશ્રમપૂર્વક સંચિત ને સંકલિત કરી છે. આ પુસ્તિકા અસલ લખાણનું ચોથું શોધિત સંવર્ધિત રૂપ છે, એ સંપાદકની વિરલ વિદ્યાપ્રીતિ ને સત્યનિષ્ઠાનું જ પ્રતીક ગણાય.

અલબત આમ ગો૦ મા૦ ત્રિ૦ને લક્ષ્ય કરીને મહત્ત્વના સમકાલીન જીવનપ્રસંગો અડોઅડ લાવી મૂકવાથી ભાગ્યે કશું સિદ્ધ કે અસિદ્ધ થતું હોય! પણ આ નિમિત્તે ઓગણીસમી સદીની અર્ધશતાબ્દીની શૈક્ષણિક, સામાજિક, સારસ્વતિક ને વૈજ્ઞાનિક મહત્ત્વ ધરાવતી બધી નહિ તો ઘણીખરી વિગતો અહીં ચીવટ ને ચોકસાઈથી સુલભ થાય છે, એ આ પુસ્તિકાનો મોટો આનુષંગિક લાભ છે. ગુજરાતના સંસ્કારલક્ષી જીવનનું આવું ચિત્ર ઉપસાવતા આવા પ્રયત્નો સદી વાર થાય તો મહત્ત્વની ઐતિહાસિક વિગતો ને હકીકતોનું સાચું સરવૈયું સાંપડી રહે

શ્રીધીરુભાઈ ઠાકર–લિખિત 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' (ખંડ ૨ જો), કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓને તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના જિજ્ઞાસુઓને ઘણો ઉપકારક ને દષ્ટિપ્રદ નીવડે તેવો સાહિત્યેતિહાસ છે. અર્વાચીન સાહિત્ય વિશેનું લેખકનું નિરૂપણ–વિવેચન જેટલું અભ્યાસયુક્ત તેટલું જ સમભાવી ને સમતોલ બની શક્યું છે. શૈલી પણ સ્વચ્છ જળના જેવી પ્રવાહી ને પ્રસાદસુંદર છે. પણ કેટલાક વિધાન ચિન્ત્ય લાગે છે, જેમ કેઃ—

'દલપતરામની એકે કૃતિમાં શુષ્કતા નથી' (પૃ. ૨૭), 'દલપતરામની શૈલી અનવદ્ય છે.' (પૃ. ૨૮), 'કવિતા વિશેની સુરુચિની દીક્ષા મૂળ તો કાવ્યાચાર્ય નર્મદે આપેલી છે.' (પૃ. ૩૬) જેવા વિધાન કંઈક અત્યુક્તિપૂર્ણ છે.

પહેલી ગુજરાતી સા. પ ઈ. ૧૯૦૫માં નડિયાદમાં ભરાયેલી એમ કેમ લખ્યું હશે? (પૃ. ૧૨૮) 'અમદાવાદ' જોઈએ.

'ગુજરાતની કીર્તિગાથા' શ્રી. મુનશીનાં અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ નથી, પણ વિવિધ લેખકોના ગુજરાત વિશેના લેખોનું શ્રી. મુનશીકૃત સંપાદન છે. 'જોગમાયા', 'આપઘાત' જેવા નાટકો લખ્યા હોવા છતાં શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે 'અલ્લાબેલી' નામનું "એક નાટક" લખ્યું છે, એમ કેમ કહ્યું હશે?

આ ઇતિહાસ વ્યક્તિલક્ષી કંઇક વિશેષ બની ગયો છે ને કેટલાક ગૌણ લેખકોને વિશેષ મહત્ત્વ અપાયું છે એમ પણ જણાય છે.

શ્રી. ત્રિભુવન ગૌ. વ્યાસે ઈ. ૧૯૩૭માં અમદાવાદના ૧૩મા ગુ. સા. પ. સંમેલનમાં રજૂ કરેલો નિબંધ '**શ્રીસ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની ઐતિહાસિક આલોચના**' નામે સ્વતંત્ર પુસ્તિકા રૂપે પ્રકટ કર્યો છે તે આ વિષયના અભ્યાસીઓને ઉપકારક નીવડશે.

માર્ચ '૪૭ થી મે '૪૭ સુધીની ગાંધીજીની અઢી મહિનાની બિહાર-યાત્રાની શ્રી મનુબહેન ગાંધીએ અપાર પરિશ્રમ ને અસાધારણ ચોકસાઈથી લખેલી ડાયરીરૂપ નોંધ "**બિહારની કોમી આગમાં**" ગાંધીજીના અંતિમ જીવનકાળનું ઘણું સુરેખ ને સજીવ બયાન આપે છે. ચારે બાજુ ચિતાઓ ખડકાઈ રહી છે ત્યારેયે મહાત્માજીની અણુખૂટ ઈશ્વરશ્રદ્ધા, તેને જ કારણે ઊંઘ પર અજબ જેવો કાબૂ (પૃ. ૧૪૬), ગીતોક્ત સ્થિતપ્રજ્ઞતા, કોમી એકતા માટે પોતાનું ખુદનું દેહુદ નિચોવી દેવાની પૂર્ણ તત્પરતા વખતેયે મનુબહેનને સંસ્કૃત શિખવાડતા, શિક્ષક પરીક્ષક ને ડૉકટર બનતા ગાંધીજીનું અજબ વ્યક્તિત્વ, પેન્સિલના ટુકડા માટે સોનાના ટુકડાથી યે વધુ દાખવાતી કાળજી ને ચીવટ, અનુપમેય અપરિગ્રહવૃત્તિ, હેર કટિંગ સલૂન certified by Mahatma Gandhi (પૃ ૧૧૩)નો મધુર વિનોદ, તેમ જ ગામડાં ને શહેર વિશે, આધુનિક ઉચ્ચ કેળવણીની અનુપયોગિતા વિશે, વ્યાપક ધર્મભાવના વિશે, આદર્શ સેવા વિશે—ગાંધીજીનું સત્ત્વવંતુ ચિંતન—આ પુસ્તકનું માત્ર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ વ્યાપક માનવતાની દૃષ્ટિએયે અસાધારણ મહત્ત્વ સિદ્ધ કરે છે નેપથ્યમાં રહેલા લેખિકાની નિષ્ઠા પણ વિરલ ગણાય તેવી છે.

'**અર્વાચીન ગુજરાતી શિક્ષણનાં સવાસો વર્ષ**' નામનું પુસ્તક તેના આકર્ષક શીર્ષકથી જે સૂચવે છે તે વસ્તુતઃ અહીં નથી. અહીં ગુજરાતનો સવાસો વર્ષનો શિક્ષણનો ઇતિહાસ હોય તોયે તે પરોક્ષ-

ભાવે જ છે, કેમકે ગ્રંથમાં ગુજરાતના કેળવણી ખાતાના પિતા શ્રી. રણછોડદાસ ગિરધરભાઈનું જીવનચરિત્ર, તેના લેખક શ્રી. મોહનલાલ રણછોડદાસનું આત્મકથન અને શ્રી. રણછોડદાસ ગિરધરભાઈના પૌત્ર કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીનાં સંસ્મરણો જ આ ગ્રંથમાં સંગૃહીત થયાં છે. તેમાં સ્વ. કૃ. મો. ઝવેરીનાં સંસ્મરણો સાહિત્યિક, શૈક્ષણિક તેમ જ સામાજિક દૃષ્ટિએ સવિશેષ મહત્ત્વનાં ગણાય તેવાં છે. ગ્રંથના શીર્ષકમાં જેટલી પરલક્ષી દૃષ્ટિ છે તેથી વિપરીત રીતે જ અતિ અંગતપણું આ ગ્રંથમાં આવ્યું છે; એના સંપાદક શ્રી. રામલાલ નવનીતલાલે એમાં તાટસ્થ્ય વિશેષ જાળવ્યું હોત તો તે ઇષ્ટ જ થાત.

'શ્રી બારનાત મહાજનનો ઇતિહાસ'નું શ્રી. ગોવિંદદાસ ગો. શાહે કરેલું પ્રકાશન આપણા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં દસ્તાવેજી મહત્ત્વ ધરાવી શકે તેવું છે. પેશવાઈની સ્થાપના પહેલાં, મહારાષ્ટ્રમાં વસતા ને વેપાર કરતા ગુજરાતી મહાજનોએ મહારાષ્ટ્રના ઉત્કર્ષમાં કેવો ભાગ ભજવ્યો હતો તેની કાંઈક ઝાંખી આ પુસ્તક કરાવે છે. પુસ્તકમાં અંગતતા ઓછી કરી, સંકલન વિવેકપૂર્વક કરાયું હોત તો એનો ઉદ્દેશ વધુ સફળ થાત.

'શિક્ષણ અને જીવનરહસ્ય' શ્રી. કૃષ્ણમૂર્તિના પુસ્તકનો શ્રી. હીરાલાલ બક્ષી અને શ્રી. ચંપક મહેતાએ કરેલો ઉપયોગી અનુવાદ છે. શિક્ષણમાં બુદ્ધિ અને પ્રજ્ઞાનું સ્થાન, શિક્ષણ લેનાર બાળકોનો શિક્ષકો ને માતાપિતા સાથેનો જીવંત અકૃત્રિમ સંબંધ, શાળાનું તેમ જ ઘરનું વાતાવરણ, શિક્ષણ દ્વારા અહંનો વિલય ને આંતર ચૈતન્યનું પ્રકટીકરણ, વગેરે મુદ્દાઓની અહીં સારી છણાવટ થઈ છે. જે શિક્ષણ સાચી જીવનદૃષ્ટિ ખીલવે, સંવાદિતાનુ ભાન કરાવી જીવનની સમગ્રતા પ્રતિ અભિમુખ કરે, ખોટી સિદ્ધાંતપરસ્તી ઊભી ન કરે, વિદ્યાર્થીને કેવળ બુદ્ધિધર્મી ન બનાવે, તે જ સાચું શિક્ષણ, એ પ્રકારનું લેખકનું પ્રતિપાદન ઘણે અંશે સાચું જ છે. પણ શિક્ષણમાં આદર્શને ને ઇશ્વરને કંઈ સ્થાન હોવું જ ન જોઈએ, ઇશ્વરને નામે આપણું શોષણ થાય છે (પૃ. ૫૫) એ પ્રકારનું વિધાન આત્યંતિક ગણાય તેનું ને કંઈક અંશે અપ્રતીતિકર છે. શિક્ષણ દ્વારા માનવધર્મનું પ્રબોધન થાય તો તે અનિષ્ટકર શા માટે ગણાવું જોઈએ? અને વિશાળ માનવધર્મ ઇશ્વરથી વિમુખ જ બનાવે એવું પણ શા માટે ગૃહીત કરવું જોઈએ?

શ્રી. વીરજી ગંગાધર માહેશ્વરે પુષ્કળ પરિશ્રમ લઈને તૈયાર કરેલું 'જૂનું મુંબઈ' મુંબઈ વિશે ઘણી આધારભૂત માહિતી પૂરી પાડે છે. અશોકના સમયથી માંડીને છેક વીસમી સદી સુધીનો મુંબઈનો ઇતિહાસ અહીં સંક્ષેપમાં રજૂ થયો છે. મુંબઈનો મુખ્ય વેપાર, તેની પચરંગી પ્રજા, ગુજરાત સાથેના તેનો સંબંધ, વગેરે મુદ્દાઓ પણ અહીં સ્થાન પામ્યા છે. પણ પ્રકરણોને વિષયવાર વહેંચીને યોગ્ય શીર્ષકો અપાયાં હોત તો સંદર્ભ શોધવામાં વધુ સરળતા થાત. એની ભૌગોલિક સ્થિતિ તથા મહારાષ્ટ્ર સાથેના તેના સંબંધ વિશે પણ વિશેષ ચોકસાઈથી ને ઝીણવટથી માહિતી આપી હોત તો તે ગ્રંથનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય વધારવામાં ઉપયોગી થાત.

'વર્ણક-સમુચ્ચય' નામથી આરૂઢ વિદ્વાન ને સંશોધક શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કરેલું "વર્ણક" નામક વિશિષ્ટ ગદ્યપ્રકારનું સંપાદન મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના સર્વાંગી અભ્યાસ માટે અસાધારણ મહત્ત્વનું છે. મૈથિલી ભાષામાં ચૌદમા સૈકામાં રચાયેલ જ્યોતિરીશ્વર કવિ શેખરકૃત "વર્ણ-રત્નાકર" ને માણિક્યસુંદરકૃત "પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર" સાથે આ પુસ્તકની સાહિત્યસામગ્રી તથા નિરૂપણરીતિ સામ્ય ધરાવે છે, એમ સંપાદકે જણાવ્યું છે તે યથાર્થ છે. પરંતુ 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' ગદ્યકથાનો પ્રકાર છે ને તેમાં અંતરિયાળ આવા વર્ણનો આવે છે, જ્યારે "વર્ણકો" પ્રાસ-સમાસયુક્ત પદ્યાનુકારી અલંકૃત ગદ્યનો-વર્ણનપ્રધાન, વિષયપ્રધાન-પ્રકાર છે ને એ રીતે વિશિષ્ટ છે. જેને જૈન સંસ્કૃત કહેવામાં આવે છે તે મધુર કવિત્વપૂર્ણ લૌકિક સંસ્કૃત પણ આ વર્ણકોમાં પ્રચુર પ્રમાણમાં દેખાય છે. પ્રાચીન સુવર્ણાલંકારોને મળતું, ગુલછડી કે સોનાના કંદોરા જેવું આ ગદ્ય ગદ્ય તરીકે પણ અભ્યસનીય છે. વળી વસ્ત્ર, ભોજન તથા અસ્ત્રશસ્ત્ર વિશેની ઘણી ઉપકારક માહિતી આ સમુચ્ચયમાંથી સાંપડે છે. સંપાદકે આવી અગિયાર રચનાઓના મૂળ પાઠ અહીં આપ્યા છે ને પરિશિષ્ટમાં મારવાડી છાંટવાળી હિંદીમા દુહા છંદમાં રચાયેલી પદ્યકૃતિ પ્રયાગદાસકૃત "કપડા કુતુહલ" તથા "કયાણક-વસ્ત્ર-આભરણ-નામાવલિ" આપી, તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે ઘણી સરળતા કરી આપી છે. અહીં ટિપ્પણ કે શબ્દસૂચિ આપવામાં આવ્યા નથી, પણ વર્ણકોનું આપણા સાહિત્યિક તેમ જ સાંસ્કૃતિક અભ્યાસની દૃષ્ટિએ જે મહત્ત્વ છે તે જોતાં વર્ણકોને લગતા સ્વતંત્ર અધ્યયનગ્રંથમાં આવી શબ્દસૂચિ આપવાનો સંપાદકોનો મનોરથ

એટલે જ પ્રશસ્ય છે. આ સુંદર સંપાદન અનુગામી અધ્યયનગ્રંથની અપેક્ષા ને આકાંક્ષા સહેજે તીવ્ર બનાવે છે.

શ્રી. વ્રજરાય દેસાઈ અને શ્રી. કુંજવિહારી મહેતાએ "ગદ્યરંગ"માં છેલ્લાં સો વર્ષના ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યના ગણનીય લેખકોના નિબન્ધાત્મક લેખોનો સંચય દૃષ્ટિપૂર્વક કર્યો છે. એ દૃષ્ટિ છે "ગુજરાતનું વૈચારિક અને સામાજિક ચિત્ર" ઉપસાવવાની, ગુજરાત પ્રદેશના માનસની વૈયક્તિક વિવિધતા તથા સમગ્રતા દર્શાવવાની, આધુનિક ગુજરાતનો ખ્યાલ ચિત્રપટ્ટે સ્પષ્ટ કરવાની તેમ જ શિક્ષિત વાચકોને સ્વકીય રુચિ અનુસાર ગદ્યલેખન માટે વૈવિધ્યપૂર્ણ પ્રેરક દૃષ્ટાંતો પૂરાં પાડવાની. સંપાદકોનો આ પ્રયત્ન એકંદરે સફળ થયો છે, પણ ગુજરાતનું વૈચારિક ને સામાજિક ચિત્ર અહીં ખાસ સ્પષ્ટ થતું હોય કે પ્રમાણપણે ઊઠતું હોય એમ જણાતું નથી. ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસને લગતો સંપાદકોનો ઉપોદ્ઘાત સંચયની ઉપયોગિતા વધારે છે. પરંતુ અહીં પ્રધાનતયા "અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય"નું અવલંબન લઈને આલોચના થઈ છે ને તેથી ગાંધીયુગના કે તે પછીના ગદ્ય વિશે માત્ર થોડા અછડતા ઉલ્લેખ જ મળે છે.

ઉપરના પ્રયોજનને કારણે સંપાદકોને કેટલાક ઉત્તમ લેખો જાણીને જતા કરવા પડયા છે તે કદી એવું છે. સ્વીકૃત દૃષ્ટિને પૂર્ણપણે વળગી રહેવા જતા ઉત્તમ લેખોનો ભોગ શું આપવો જ પડે તેમ હતું ? "ગદ્યરંગ"મા ગદ્યકારોની તથા તેમની કૃતિઓની જે પસંદગી થઈ છે તે બહુધા સંતોષકારક છે, પણ કઈ નહિ તો, એમણે ગમેલી દૃષ્ટિને સિદ્ધ કરવા માટે પણ, ગોવર્ધનરામના "સાક્ષરજીવન" કે "નવલરામની જીવનકથા"માંથી કેટલુંક ચૂંટીને રજૂ કરવા જેવું હતું. ગુજરાતના વિચારશક્તિનો મનભર પરિચય મળી રહે તે માટે રણજિતરામ, ઉત્તમલાલ કે. ત્રિવેદી, રમણલાલ દેસાઈ, મેઘાણી, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, ધૂમકેતુ ને નાનાભાઈ ભટ્ટ પણ, વિચારણીય ગણાય. એમાંથી કોઈ જ કેમ અહીં દેખાતા નથી ?

સંપાદકોએ ઉપોદ્ઘાતમાં અપેક્ષા વ્યક્ત કરી છે—"નિત્યવ્યવહારમાં સાહિત્યકારોના ગદ્યને વળી લેનારની ' વાતચીતમાં કે વ્યવહારમાં સાહિત્યની સૌરભ આવે તો તે ખોટું નથી, પણ આ અપેક્ષાનો અતિરેક ન થાય, બીજે પક્ષે સાહિત્યિક ગદ્યમાં વ્યવહારુ ગદ્યની જીવંતતા, સ્વાભાવિકતા ને જોમ આવે, સાહિત્યિક ગદ્ય તેને કચડી ન નાખે ને સાહિત્યની છટાથી

વ્યવહારુ ગદ્ય અતિશિષ્ટ ને ચાપલ્યભર્યું ન બની જાય, એ અપેક્ષા પણ ગદ્યના અભ્યાસીઓ પાસે રખાવી ઘટે છે.

પ્રવાસ–નિબંધ–ચિંતન

"જીવનલીલા" માં નદી, નિર્ઝર, સરોવર ને સાગરનાં કાકાસાહેબના હૃદયાનુભવથી આર્દ્ર અને સૌંદર્ય–તરબોળ સાચાં શબ્દચિત્રો, દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા સૂચવાયેલી 'લોકમાતા' ની નવી સંવર્ધિત આવૃત્તિ-રૂપે એકત્ર થયાં છે. આ શબ્દચિત્રોમાં ક્યાંક નખચિત્રનું નિરાભરણ સૌંદર્ય છે, તો ક્યાંક ભીના રંગોના ભાવવાહી ચિત્રો છે; સમગ્ર ગ્રન્થ રંગચિત્રોના રમણીય સંપુટ જેવો સોહે છે. વળી ભારતનું આ પ્રવાસવર્ણન, આ દર્શન–સર્જન, કાકાસાહેબને માટે કેવળ શબ્દવિલાસ સાહિત્યવિલાસ કે સૌંદર્યવિલાસ નથી, પણ દેવપૂજા જેવો જ દેશપૂજાનો ભક્તિપ્રકાર છે. તેથી માનવજાત સાથે, ભારતીય પ્રજા ને સંસ્કૃતિ સાથે આ પ્રવાસચિત્રો સહેજે અવિશ્લેષ્ય સંબંધ ધરાવે છે. કાકાસાહેબના હૃદયની ગરિમા ને આભિજાત્ય, સૌંદર્યશોધક બહિર્મુખ તેમ જ અંતર્મુખ દૃષ્ટિ, અનગળ પ્રકૃતિપ્રેમ, બહુશ્રુત વિદ્વાનનો ચિંતનવૈભવ, કવિસદૃશ સર્જકચિત્તની કલ્પનાલીલા, સંસ્કૃતિપૂજક માનવ્ય-પ્રેમીની શ્રદ્ધા ને રતિ, તથા શિશુસુલભ ઔત્સુક્ય ને વિનોદ અહીં સ્થળે સ્થળે અભિનવરમણીય ઉન્મેષ ધારણ કરે છે. વિવિધ જલવર્ણોથી ભરેલો આ સંગ્રહ પાણીના જેટલો જ બાહ્યાભ્યંતર પાવનકારી, પ્રિયંકર ને પ્રેરક બની રહેશે.

પણ 'સજ્જન પાણી' (પ્રથમ પદ વિશેષણ તરીકે! પૃ. ૬૪) તથા 'અંતઃસ્રોતા' (પૃ. ૮૯) જેવા નજરે ચઢતા પ્રયોગો શબ્દસ્ખલન જ હશે ને? શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રયોગ તો 'અંતઃસ્રુતા' થઈ શકે, ગુજરાતીમા 'અંતઃસ્રોત' થઈ શકે, પણ 'અંતઃસ્રોતા' તો અશુદ્ધ લાગે છે. *

'દીઠાં મેં નવાં માનવી'માં શ્રી. રવિશંકર રાવળે વિયેના-નામાં ભરાયેલી વિશ્વશાંતિ–પરિષદમાં ને તે પછી મોસ્કોમાં વિશ્વશાંતિ-સમિતિ તરફથી ભારતના પ્રતિનિધિ તરીકે અન્ય ભારતીય પ્રતિનિધિઓ સાથે પ્રવાસ ખેડી જે સંસ્કારદર્શન કર્યું, પરિપ્લાવિત પ્રજાચૈતન્યનો જે મનભર અનુભવ કર્યો, તેનું મુગ્ધ પ્રવાસીની ઢબે કરેલું આલેખન

* શ્રી. મડિયાએ આ જ શબ્દને અપનાવી એમના વાર્તાસંગ્રહનું 'અંતઃસ્રોતા' એવું આકર્ષક પણ અશુદ્ધ નામકરણ કર્યું છે.

જેટલું દષ્ટિદાયક તેટલું જ સ્ફૂર્તિપ્રેરક છે. સૌમ્ય સ્વચ્છ કલાકારનું આ સંસ્કારદર્શન સાંસ્કૃતિક અધ્યયન જેવું બની ગયું છે, એ એનું મોટું જમા પાસું છે. લેખકનું વ્યક્તિત્વ પાનેપાને મહેંકે છે, પણ ક્યાંય બહેકી જતું નથી. ગજકારણના ચચલ તરંગોથી અસ્પૃષ્ટ રહી માનવતાની દષ્ટિએ લેખકે બધું જોવા તપાસવા મૂલવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. વળી માનવ્યથી પરિપૂત કલાકારની સંસ્કારગ્રાહી, સૌંદર્યશોધક દષ્ટિ એમને વરી છે, એટલે કિશોર-કિશોરીઓનું શિક્ષણ, બાલેરીના, સ્ત્રીજાગૃતિ, ત્યાંની ધનિપતાલો, કારીગરવર્ગ, પ્રજાની ધર્મભાવના, વૈજ્ઞાનિક ક્ષેત્રે દેખાતી સિદ્ધિઓ, શિક્ષકો તથા કલાકારોનો સામાજિક દરજ્જો–આ બધા વિશે લેખકે સ્વાનુભવથી સમૃદ્ધ હકીકતો ને વીગતો આપી છે ને તેમાંથી રશિયાના આમૂલાગ્ર ક્રાંતિકારી વિકાસનું ચિત્ર સ્વયમેવ ઊપસવા દીધું છે. વિપેના–રશિયાના એમના સહપ્રવાસી શ્રી. રમણલાલ દેસાઈને એમણે આપેલી અંજલિ માત્ર અંજલિ કરતાં ઘણું વિશેષ કહી જાય છે એમાં એની સાચી સાર્થકતા છે. લેખકની રસળતી શૈલી આ સંસ્કારયાત્રાને રોચક બનાવે છે, પણ મુદ્રણદોષો અપાર છે એ ખૂચે છે.

"મનોવિહાર"માં ઈ. ૧૯૨૩થી (નિવેદનમાં ઈ. ૧૯૨૬થી આરંભ ગણ્યો છે, પણ "વાગણમીમા" લેખ ઈ. ૧૯૨૩માં લખાયેલો છે.) ઈ. ૧૯૫૧ સુધીમાં–લગભગ ૨૮–૨૯ વર્ષ જેટલા સમયાવધિમાં–લખાયેલા, વિલીનથયેલા પંડિતયુગના ઉર્ધ્વસ્વ અવતંસ જેવા શ્રી રામનારાયણ પાઠકના વિવિધ વિષયો પરના પ્રકીર્ણ લેખો સંગૃહીત થયા છે. શુદ્ધ સાહિત્યિક લેખો તો આ સંચયમાં ઓછામાં ઓછા છે, પણ તે એની મર્યાદા નહિ, વિશેષતા જ ગણી શકાય. આનંદશંકર, નાનાલાલ, મહાદેવભાઈ, મેઘાણી તથા ગિજુભાઈ અને શ્રી. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક વિશેના લેખોમાં સાહિત્ય-દષ્ટિનો નિર્મળ પ્રકાશ રમણીય રૂપે દેખાય છે, છતા આ લેખો વ્યક્તિત્વ-લક્ષી ને બહુધા સ્વાનુભવપૂર્ણ સંસ્મરણાત્મક રચના જ છે. બાકીના લેખોમાં સાહિત્યકારની મુદ્રા છે ખરી, પણ લેખોના વિષય તેમ જ સ્વરૂપમાં સાહિત્યલક્ષિતા કરતાં જીવનસ્પર્શી વ્યાપકતાનું તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં છે. મોઢેરા ને બડાલજ જેવાં ગુજરાતનાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતાં સ્થળોને લગતા તથા પ્રાધાન્યસ્થપદે બારોટોની કાળી પરજ તથા અન્ય નીચલા વર્ગની કોમોને લગતા—જો કે વ્યાપક ભાવે સમગ્ર ગુજરાતના લોકજીવનને

સ્પર્શતા-લેખો, ગુજરાતના સ્ત્રીજીવનને લગતી મહત્ત્વની ચર્ચા તેમ જ ગુજરાતનાં પ્રજાજીવન, ઇતિહાસ, કલા ને સંસ્કારિતાને અનુલક્ષતી વિચારણા કેટલેક મૌલિક તેટલો જ માર્મિક પ્રકાશ નાખે છે. ગાંધીજી અને કસ્તૂરબા-વિષયક લેખો પણ ગાંધીજીને તેમ જ ગુજરાત અને ભારતને સમજવા માટે બહુ કીમતી દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે. આ ઉપરાંત પ્રેમ, મૃત્યુ, સત્ય, અને કાલભાન વિશેના તાત્ત્વિક લેખોમા તથા ઐતિહાસિક સામગ્રીરૂપે પુરાણ અને લોકકથાના મહત્ત્વની ચર્ચામાં લેખકની ચિંતનશક્તિનો શાંત ઉન્મેષ વિપુલ પ્રમાણમાં દેખાય છે. તત્ત્વચર્ચાના ચાર લેખો તો આ ગ્રંથનું વિશિષ્ટ આકર્ષણ ગણાય તેવા છે.

આ લેખસંગ્રહમાંનું કશુંયે લખાણ માત્ર લખવા ખાતર લખાયું હોય, લખવાના જ ઉદ્યમ કે અભિનિવેશથી લખાયું હોય, એવું ભાગ્યે જ જણાશે; પ્રત્યેક લેખમાં લેખકને પોતાને કશુંક કહેવું છે, પોતે વિચારેલું, અનુભવેલું, કંઈ જુદી જ તરેહથી જોયેલું કે જાણેલું પ્રગટ કરવું છે, માટે જ આ લેખો પ્રયોજનપૂર્વક લખાયા છે; ને તેથી જ આ લેખોમાં લગભગ સર્વત્ર પાઠકસાહેબની તર્કશુદ્ધ, તત્ત્વનિષ્ઠ, સત્યાન્વેષી, તટસ્થ જીવનદૃષ્ટિનો—બીજી રીતે કહીએ તો, એવી સાત્ત્વિક સમતોલ જીવનદૃષ્ટિવાળા મુલાયમ વ્યક્તિત્વનો—જીવંત સંસ્પર્શ અનુભવાય છે. પાઠકસાહેબ બુદ્ધિનિષ્ઠ છે, પણ માત્ર બુદ્ધિજીવી નથી, તેની પ્રતીતિ આ સંગ્રહમા સ્થળે સ્થળે થશે. 'મને સૂઝે છે', 'હું માનું છું', 'હુ કહુ છુ' 'મેં હમણાં કહ્યું' જેવા પ્રયોગ એમના લેખોમાં અવારનવાર દેખાશે. ('માનવની વિશેષતા' જેવા ચાર પાનાંના આ લેખમાં ત્રણથીયે વધારે વાર 'હું માનું છું' આવે છે!) પણ ક્યાંય આ પ્રયોગ આપણને કાતો નથી, અણિયાળા અહંરૂપે વાગતો નથી, ઊલટું વિદ્વાન વિચારક, અધ્યાપક ને વ્યાખ્યાતાનું કે કવચિત્ બહુશ્રુત વાર્તાલાપકારનું આત્મીયતાભર્યું કોમળ વ્યક્તિત્વ એમાંથી પ્રગટી રહે છે. એમના આ લેખોમાં દેખાતો બોલચાલનો રણકો, વાક્યોની એ પ્રકારની કવચિત્ દેખાતી લઢણ, એમના વક્તવ્યને અધિકાંશે હૃદ્ય બનાવે છે. પોતાનુ વક્તવ્ય સ્ફુટ કરવા કવચિત્ કવચિત્ જે દૃષ્ટાંતો લેખક આપે છે તેમા પણ સચોટ વ્યાખ્યાતાનો, કુશળ અધ્યાપકનો ને તદુપરાંત સાચા કવિનો વિરલ યોગ સધાનો હોય એમ પણ દેખાય છે. એવા અનેક ઉદાહરણોમાંથી આ એક જ ઉદાહરણ જુઓ: "કેળના એક પાદડાની વચમાંથી જેમ બીજું ઊગે છે, જનું સુકાઈને ખરી પડતાં પણ પેલું વિકસે છે, અને એક પછી એક

પાંદડું ખરી પડતાં નવું નવું ઊગ્યા કરી આખી ડેળ ઊગે છે, વધે છે અને જીવતી રહે છે,તેમ પ્રયોજનોનું પણ થાય છે. એ પ્રમાણે ઠેઠ સુધી ઊગ્યા કરવું ચેતનનો.સ્વભાવ છે...... (પૃ. ૧૩)

આ સંગ્રહમાંના લેખો વિચારશુદ્ધિ અને વિચારસમૃદ્ધિથી ઘણે અંશે સભર છે. શૈલી બહુધા વિચારનું જ સારથ્ય કરે છે, ક્યાંય વિચારથી જુદી પડીને સ્વતંત્ર સૌંદર્ય ધારણ કરતી નથી; તેમ છતાં લેખકની અભિવ્યક્તિમાં વિચારના સૌંદર્ય ઉપરાંત શબ્દ અને અર્થની ઉચિત સંપૃક્તિથી સધાતું સૌંદર્ય ક્યાંક વિશિષ્ટ રીતે વિલસે છે ખરું. લેખકની બુદ્ધિમત્તા જ નહિ પણ તેમનું સમગ્ર ચેતનાતંત્ર આ લેખોમાં પ્રવર્તતું દેખાય છે તેથી ચિંતનનો ભાર કે શુષ્કતા ક્યાંય દેખાતાં નથી.

લેખક ગાંધીયુગના સમર્થ વિચારક છે, પણ એમનામાં પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગનાં ઉત્તમ તત્ત્વો ઉપચિત થઈને ઇષ્ટતમ સમન્વય પામ્યાં છે, એટલે જ એમનું લખાણ આટલું સત્ત્વસંપન્ન બની શક્યું છે. સાચી વિદ્વત્તા, અસાધારણ ચીવટ, વ્યાપક અને સઘન જીવનદૃષ્ટિ, જ્ઞાનની શાખાપ્રશાખાનો બૌદ્ધિક પરામર્શ કરવાની અનેકદેશીયતા—પંડિતયુગનાં આ લક્ષણો એમના લેખોને નવી જ ચેતના અર્પે છે. 'પ્રેમ'નો તત્ત્વપરામર્શ, 'સત્યમેવ જયતે'નું રહસ્યરમણીય અર્થદર્શન, મેઘાણીભાઈનાં સંસ્મરણોમાં દેખાતી તુલનાત્મક સાહિત્યદૃષ્ટિ, બારડોલીના પત્રોમાં તથા શિલ્પાકૃતિઓની ચર્ચામાં દેખાતી સૂક્ષ્મતા ને વ્યાપકતા, નૃત્ત ને નૃત્યનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતી શાસ્ત્રીયતા, ગુજરાતમાં પડેલાં ચંદનનાં ઝાડ થતાં હતાં, એમ અનુસારથી કહી જતી તથા બારડોલીની કાળીપરજની બોલીનું પૃથક્કરણ કરી તેમનામાં તથા ચરોતરમાં ને અન્યત્ર દેખાતા વિવૃત ઉચ્ચારની ને તત્સંબદ્ધ ફારસી અસરની શક્યાશક્યતા સૂચવી જતી દૃષ્ટિની ઝીણવટ, વિરલ વિચારતિનાં ઉજ્જ્વલ ઉદાહરણો છે.

ઉપર્યુક્ત તત્ત્વચર્ચાના લેખોમાં શ્રી. રા. વિ. પાઠકની ચિંતનશક્તિ માનવજીવનના રહસ્યને શોધવા મથતી ને શિખરિત થતી દેખાય છે. 'પ્રેમ' લેખ છેક ઈ. ૧૯૨૬માં લખાયેલો છે. લેખકની ચિંતનશીલતા '૨૬માં પણ કેટલી બળવાન હતી તેનું એ નિદર્શન છે. જો કે એમાં કેટલાંક વિધાન વિવાદાસ્પદ લાગે છે; જેમ કે 'પ્રેમ'ની ચર્ચામાં પ્રયોજન પર મુકાયલો ભાર અતિશયિત છે એમ પણ કોઈને લાગે. પ્રયોજન સ્ફુટ ન હોય તો અસ્ફુટ

હોય, અજ્ઞાત કે ઈષિતજ્ઞાત હોય એમ માનવા લેખક પ્રેરાયા છે, પણ ભાઈબહેનના વિશુદ્ધ પ્રેમમા, માતાપિતાના સહજ સતાનવાત્સલ્યમા, પ્રયેાજન છે–હેાવું જ જો [એ–એમ કહેવું વધુ પડતુ નથી? સ્વયભૂ ને અહૈતુક પ્રેમ શું ન સભવે? વૃત્તિનું, વિચારનું, ભાવનાનું સમાનત્વ–કશા વિશિષ્ટ પ્રયેાજન વિનાનું–શું પ્રેમમા ન પરિણમે? સ્નેહને અહૈતુક કહેવામા આવ્યેા છે તે અજ્ઞાત આતરહેતુથી હૃદયેા વ્યતિષક્ત થાય છે એમ કહેવાયુ છે ત્યા હેતુની અજ્ઞાતતા–અજ્ઞેયતા જ સ્વીકારાઈ છે. વળી માતા ને પુત્ર કે પુત્રી વચ્ચે કશેા મેળ ન હેાય, અરે વિરેાધ હેાય, છતા બ ને પક્ષે પ્રેમ સભવે છે. સાચેા પ્રેમ તેા પ્રતિકૂળને પણ અનુકૂળ કરે છે, વૃક્ષના મૂળમા રહેલા રસની જેમ, પ્રયેાજનને પણ ભેદીને ઊર્ધ્વ–ઊર્ધ્વતર ભૂમિકાએ જઈ પહેાચે છે.

'પ્રેમ'ની વ્યાખ્યા પણ કઈક અધૂરી લાગે છે. "જે જીવ અનુકૂળ જણાય તે તરફની લાગણી તે પ્રેમ ને પ્રતિકૂળ જણાય તે તરફની લાગણી તે દ્વેષ" એમ લેખકે કહ્યુ છે, પણ પૂર્વાર્ધ બહુ સાચેા લાગતેા નથી, ને ઉત્તરાર્ધ તેા ચિંત્ય જ છે. સાપ, વીછી, વ્યાઘ્રાદિ પ્રત્યે આપણા ચિત્તમા પ્રતિકૂળ ભાવ હેાય માટે દ્વેષ છે એમ કહેવાય ખરુ? * કદાચ ઉપેક્ષાભાવ કે વૈમુખ્ય જ હેાય. આમ પ્રેમ ને દ્વેષ ઉપરાત તાટસ્થ્યનેા–ઔદાસીન્યનેા–ભાવ પણ સંભવે છે, તે અહી નેાધાયેા નથી.

ગરબા–ગરબીમાં સ્ત્રૈણ અંશની ચર્ચા કરતા પૃ. ૧૬૪ પર લેખકે એવી મતલબનું વિધાન કર્યું છે કે નેારતામા માતાની માડવી ફરતા પુરુષેા ગુજરાત–કાઠિયાવાડમા ગરબા–ગરબી લે છે પણ તેમા "કોઈ ખાસ કળા" નથી આવુ વિધાન કેમ થયુ હશે? સૌરાષ્ટ્રમા નાગરેા નવરાતરમા જે ગરબી લેતા, આજેય મેર ને પઢાર જેવી જે અનેક કેામેા ગરબી લે છે તેમા અંગઠ્ઠાથી ઊભરાતુ, જોમઝમકભર્યું સઘનૃત્ય ને સઘગાન તેની ઊચી ટેાચે પહેાચેલુ દેખાયા વિના ભાગ્યે જ રહે સૌરાષ્ટ્રના લેાકજીવનનુ લેખકને શું અહી વિસ્મરણ થયુ હશે?

આવા વિદ્વાને 'પૌર્વાત્ય' (પૃ, ૧૭૮) શબ્દપ્રયેાગ કેમ કર્યો હશે? લેખકની શૈલી બહુધા પ્રસાદપૂર્ણ ને અર્થલક્ષી બધવાળી છે, પણ એક સ્થળે, કદાચ વક્તવ્યને અસરકારક બનાવવા, લેખકે 'જોર, વેગ, બળ'

* સન્યાસીને સંસાર પ્રત્યે પ્રતિકૂળ ભાવ હેાય–વૈરાગ્ય હેાય–તેથી તે દ્વેષ છે, એમ કહેવું તર્કસગત છે?

(પૃ ૧૭૧) એમ ત્રણ પર્યાયવાચી શબ્દો યોજ્યા છે લેખકની શૈલી ધારાવાહી છે એટલે હશે, પણ હોય, ચિયેગ, ગોરો, ફેટોગ્રાફ, પ્લાન, બુકસેલરો જેવા મોનાતી ગુજરાતીમા રૂઢ પ્રયોગો એમના લખાણમાય સ્થાન પામ્યા છે ખરા! ૨૭મા લેખનુ શીર્ષક જરા ભ્રામક છે—લેખનુ લક્ષ્ય માત્ર ગાધીજી જ છે એટલે

જીવન સમસ્ત પ્રત્યેની પર્યેષક દૃષ્ટિના અસાધારણ અભિમુખતા ને સર્વગ્રાહિતાને લીધે, 'મનોવિહાર' આ વર્ષના ચિંતનાત્મક સાહિત્યનુ રમણીય મહાભરણ બની રહે છે

કાકાસાહેબની કૃતિ 'અવારનવાર' આમ તો વિવિધ વિષયો પરના પ્રકીર્ણ લેખોનો સચય છે વળી આ લેખો એક રીતે એમના આરભ કાળના સાહિત્યલેખનના પ્રતીકરૂપ છે કાકાસાહેબે ગુજરાતીમા લખવુ પહેલ વહેલુ શરૂ કર્યું ત્યારથી એટલે કે ઈ ૧૯૨૦ થી ઈ ૧૯૫૦ સુધીનુ (જો કે સળગરૂપે '૪૧ સુધીનુ) જે થોડુ લખાણ ઇતર ભાષાઓમા પણ અવારનવાર પ્રસગવશાત્ કે પ્રયોજનવશાત્ કર્યું, તે અહી ભાષાતર દ્વારા ગ્રથાકારે આમ સગૃહીત થાય છે એ એક રીતે તો યોગ્ય જ થયુ છે

કાકાસાહેબે આ સગ્રહની વિદ્યાર્થીઓને ભેટ ધરી છે, તેમાથી કઈ પણ કયાય છપાય તો તે માટે કશા પણ પુરસ્કારની આશા વિના, એ પ થી આ સગ્રહની વિદ્યાર્થીઓ માટેની ઉપયોગિતા સહેજે સ્પષ્ટ થશે

આ સચય કાકાસાહેબના હિંદી-મરાઠી લેખોનુ ભાષાતર છે, તેમાની શૈલી સર્વથા કાકાસાહેબની નથી, તેમ છતા અહી કાકાસાહેબનુ એક નૂતન સ્વરૂપ પ્રકટ થયા વિના રહ્યુ નથી એ જ આ સચયની મોટી વિશેષતા છે 'દેવી કઈ તમાશ ઘરની ચાકરડી નથી', 'ધ્રુવ', 'વર બ્રૂહિ', 'કબીર કૃપા', 'કરેણનુ ફૂલ', 'અરપદતીર્થ', 'ઝઘડો જડયો', 'ત્રેમ ત્યા પથ', 'સતી કે કુલટા' જેવા અનેક લખાણોમા પ્રયોજનવતી કથાના રસબીજ પણ દેખાશે તદુપરાત 'પખીગીત', 'વિષમપિ અમૃતાયતે' જેવામા ઊર્મિ કાવ્યના લલિત કોમળ અકુરો પણ દેખાયા વિના નહિ રહે તે સાથે 'સાહિત્યિક કર્મમાનો ધધો' તથા 'સાહિત્ય અને પ્રગતિ', 'સાહિત્યસગહન', 'મારુ પ્રિય પુસ્તક', જેવા લેખોમા કાકાસાહેબની સાહિત્ય વિશેની ઉચ્ચ વિભાવનાનુ પણ આંશિક દર્શન નાપરી રહે છે કાકાસાહેબ પોતાના પ્રિય પુસ્તક તરીકે ઉપનિષદોની પસંદગી કરે છે ખરા,

પણ એમનું સાચું સર્વોપરિ પુસ્તક તો છે કુદરત. કાકાસાહેબે એ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે, એમાં ચૈતન્યથી અનુપ્રાણિત જીવંત સંબંધની કૃતાર્થતા જ એક રીતે વ્યક્ત થતી દેખાય છે. આધુનિક શિક્ષણ, આધુનિક સપાટિયું ચંચલ જીવન, સાંવનાનો મહિમા વગેરે વિશે પણ કાકાસાહેબે તેમના વિચારો મધુર મર્મરૂપે વહેતા મૂક્યા છે. વળી આ સંગ્રહમાં શ્રી. જુગતરામ દવેનાં ગીતો સાથે 'બે કેરી' જેવી વિદ્યાર્થીઓ માટે અભિનેય રચના પણ મૂકી છે. કાકાસાહેબ તો એ રચનાનાને સંવાદ અથવા નાટિકા લખવાના પ્રયત્નરૂપ ગણે છે. અલબત્ત સુશ્લિષ્ટ નાટિકાની ઉચ્ચ કક્ષા એમાં દેખાતી નથી, પણ કથાતત્ત્વયુક્ત નાટ્યાત્મક સંવાદ તરીકે આ રચના કિશોરોને પ્રેરક નીવડે તેવી છે. એકંદરે આખો સંગ્રહ જરાપણ ભારેખમ બન્યા વગર, કાકાસાહેબની વિશિષ્ટ જીવનદષ્ટિની મુદ્રા મૂકતો જાય છે.

પણ આ ભાષાંતરિત લેખસંચય ચિત્ત પર કંઈક વ્યગ્ર છાપ પાડે છે–જુદાં જુદા ફૂલની વેરાયેલી પાંખડીઓ જેવી—તેનુ કારણ લેખોની વિવિધતા તો છે જ, પરંતુ આ લેખોનું ભાષાંતર એકથી વધુ વ્યક્તિઓએ કર્યું છે એટલે તો એમ નહિ લાગતું હોય ?

સ્વતઃ–સ્વયંસ્ફૂર્તિથી નહિ, પણ કોઈકે પ્રેરણા કરી છે ત્યારે જ પોતે લખ્યું છે, એમ કહીને કાકાસાહેબ પોતાની જાતને મંદિરના ઘંટ સાથે અહીં સરખાવે છે. "કોઈ વગાડે તો વાગે. જે ઢબે વગાડે તે ઢબે વાગે. નાદ ઘંટનો પોતાનો, રણકો પણ એનો પોતાનો જ; પણ મુહૂર્ત અને પ્રયોજન સ્વાયત્ત નહિ પણ દૈવાયત્ત." એમનુ લખાણ આમ પરપ્રેરિત હશે કદાચ, પણ તેથી કંઈ અંતઃસ્ફુરણાનું સૌંદર્ય ને સત્ત્વ ઘટ્યા નથી. અથવા બીજી રીતે કહીએ તો એમની અંતઃસ્ફુરણા માત્ર બહારનું અવલંબન–પ્રેરણ–ક્વચિત્ નિમિત્તરૂપે શોધે છે. તેથી જ શાળા કૉલેજ કે રેલ્વેના ઘંટ કરતાં આ મંદિરના ધ્વનિની મંગલતા ઓર જ છે.

આ આખો સંગ્રહ કાકાસાહેબની નજર નીચેથી પસાર થયો છે; તો પછી 'સર્જન ગાડા કવિ' (૯૧), સુજનાત્મક સાહિત્ય (૯૪), જઈએ છે (૧૧૦), ઉદાસીનતા (૧૨૩), વરસાદ તો મોટો ('ખૂબ'ના અર્થમાં) આવ્યો ખરો (૧૪૬), જેવા પ્રયોગો કેમ થયા હશે ? 'સર્જન સાથીઓ' (પ્રસ્તાવના પૃ. ૫) જેવો રૂઢ પણ અશુદ્ધ પ્રયોગ કાકાસાહેબેય શું રૂઢિવશ બનીને જ કર્યો હશે ?

ધર્મ–તત્ત્વજ્ઞાન

"ગીતા સુગીતા કર્તવ્યા કિમન્યૈ શાસ્ત્રવિસ્તરૈ" એવી ભારતીય સંસ્કૃતિના સંપૂર્ણ સારતત્ત્વ જેવી ગીતાને લગતા છુટક લેખો "જીવન-પ્રદીપ" નામથી કાકાસાહેબે સંચિત કર્યા છે સ્વામી વિવેકાનંદના વ્યાખ્યાનો દ્વારા જેમના ગૃહજીવનમાં ગીતાનું પ્રવચન થયું, ને જ્ઞાનેશ્વરી દ્વારા જેના સંસ્કારો પડીથી જીવન વ્યાપી ને દૃઢમૂલ બન્યા, કૉલેજ છોડ્યા પછી રાષ્ટ્રસેવાનો બળવાન સંકલ્પ ચિત્તને સર્વત્ર ઘેરી વળ્યો ત્યારે જે માત્ર ધર્મગ્રંથ કે દાર્શનિક ગ્રંથ ન રહેતાં "પ્રેરણારૂપ ગુરુગ્રંથ" બની ગયો તે ગીતાની પ્રેરણા દાયિતા કાકાસાહેબને માટે માતૃતુલ્ય-સર્વાવસ્થામાં પ્રેરક-બની છે, માટે જ એ કહે છે "દીકરી જેમ માના ખોળામાં માથું મૂકી ડૂસકે ડૂસકે છૂટથી રડી શકે છે, તેમ આખા દિવસની મૂંઝવણ ગીતાપાઠ વખતે હું ગીતામાતાના કાનમાં રેડતો અને આશ્વાસન મેળવી, હળવો થઈ, બીજા દિવસને માટે તૈયાર થતો"

આ અસાધારણ અભિમુખતા-અંતર્મુખતા-ને આધ્યાત્મિકતાથી જુદે જુદે વખતે ભિન્ન ભિન્ન નિમિત્તે લખાયેલા આ લેખોમાં કાકાસાહેબે પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે તેમ પુનરુક્તિ ઘણીઆવી ગઈ છે ખરી એ ટાળી શકાઈ હોત તો આ લેખમંચનને લાભ જ થાત પણ બીજે પક્ષે આ પુનરુક્તિ થઈ જ છે, તો એનો લાભ એ પણ થયો છે કે એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ વધારે વિશદ ને તેથી સુગ્રાહ્ય બની શક્યું છે કેટલીક વાર પુનરુક્તિ પણ એમની સુચારુ શૈલીને લીધે ચમત્કૃતિરૂપ બની છે ક્યાંક ભાષ્યશૈલીમાં, પણ મહદંશે પ્રવચનશૈલીમાં લખાયેલા આ પૃથક્ લેખોમાં વિનોબાજીના ગીતા પ્રવચનો જેટલી તાઝગી ને મૌલિકતા કદાચ નહિ દેખાય, પણ ગીતાના પ્રાણપ્રદ તત્ત્વોનું આકલન અહીં ઊંડી સૂઝથી ને સામર્થ્યથી થયું છે એમ તો જણાય છે વ્યષ્ટિસમષ્ટિના જીવનમાં સાપ્રત અવસ્થામાંય સામાજિક દૃષ્ટિએ ગીતાનું સર્વોપરિ મહત્ત્વ કઈ રીતે છે તે કાકાસાહેબે ઊંડા પરિશીલન ને પરિશોધનથી દર્શાવ્યું છે પારંપરિક કે સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિથી તથા જુદા જુદા વાદોથી પર રહીને, શબ્દાર્થનો ગૂંચવણિયો ઘટાટોપ રચ્યા વગર, ગીતાકારને ઉદ્દિષ્ટ રહસ્યનું જ ગ્રહણ-શોધન કરવાની વૃત્તિ કાકાસાહેબે રાખી છે તે ઘણી પ્રશસ્ત છે

ગીતામાંથી અહિંસાનો અર્થ કાઢવા કરતાં લોકમાન્યે દર્શાવેલું કર્મયોગનું રહસ્ય એમાંથી અધિકતર સ્ફુટ થાય છે એમ એમણે સ્પષ્ટપણે સ્વીકાર્યું છે.

વર્ણનો ઉચ્ચનીચભાવ ગીતાને સ્વીકાર્ય હોય કે ન હોય, પણ એની સામે ગીતાકારે બળવો નથી ઉઠાવ્યો એમ પણ કાકાસાહેબ જણાવે છે. જો કે સમતાનો–તપ ને ત્યાગનો–આત્મૌપમ્યનો ઉદ્દ્ઘોષ ગીતામાં જે રીતે વારંવાર થતો દેખાય છે તે પરથી પ્રાણિમાત્રની સમાનતા જ ગીતાકારને અભિપ્રેત હશે એમ માનવું વધુ યુક્તિયુક્ત લાગે છે. પણ ગીતામાં વર્ણવ્યવસ્થાનો ઉલ્લેખ છે, આશ્રમોનો નથી, ને એમા સંન્યાસધર્મનું ઉજ્જવલ પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે, એટલા જ અભાવાત્મક આધાર પરથી સ્મૃતિપ્રોક્ત સંન્યાસાશ્રમને "રદ કરવાની હિલચાલ"નો આરંભ ગીતાકારે કર્યો હશે, એમ માનવું વધારે પડતું–અતિકલ્પના તુલ્ય–લાગે છે. વસ્તુતઃ નથી તો એવું કશું સિદ્ધ થતું, નથી ઊક અસિદ્ધ થતું. ગીતાને અઢાર અધ્યાયમા ઝાઝી વસ્તુ કહેવાની છે જ નહિ, એક જ વસ્તુ ભિન્ન ભિન્ન રૂપમા રોચક રીતે કહેવાઈ છે, એમ કાકાસાહેબે સરળતા ખાતર શિથિલપણે કહ્યું હશે? નહિ તો, કવિતા ને તત્ત્વજ્ઞાનની જેમાં અભૂતપૂર્વ અન્વિતિ સધાઈ છે, આસુરી સંપત્ ને દૈવી સંપત્, સત્ત્વરજસ્તમસ્, કર્તવ્ય ધર્મ, સ્વધર્મ–પાલન, આત્મા–પરમાત્મા, પુનર્જન્મ, સર્વભૂતહિતરતિ, આત્મૌપમ્ય, યજ્ઞમય જીવન, કર્મયોગ, જ્ઞાનકર્મભક્તિ-સમુચ્ચય વગેરે અનેક દૃષ્ટિબિંદુઓ પાસાદાર રત્નની જેમ જેમાં ઝગકે છે, તે રત્નપ્રદીપ જેવી–નિવાતસ્થ મંગલદીપ જેવી –ગીતામાં પૌનઃપુન્ય જ છે એમ કેમ માની શકાય?

આ લેખોમા કાકાસાહેબની શૈલી સર્વત્ર પ્રસાદમધુર બની શકી છે. અલબત્ત એમના પ્રવાસગ્રંથોમા શૈલીની જે લીલામયતા દેખાય છે તે અહીં નથી. પણ "ન પર્વતાગ્રે નલિની પ્રરોહતિ"–એની અપેક્ષા જ કદાચ અહી અપ્રસ્તુત છે. સાદા રોચક દૃષ્ટાંતોથી ગીતાનો તત્ત્વાવબોધ અહીં સુકર બન્યો છે એ પણ આ શૈલીની લાક્ષણિકતા છે. પણ અહીં કોઈ કોઈ ભાષાદોષો કેમ દેખાતા હશે? 'પિતાશ્રી સાથેના સહવાસમા' ('ગીતાની દીક્ષા'–૧૦), 'રાજ્ય સ્થાપન કરીએ' (પૃ. ૧૭–'રાજ્યનું સ્થાપન અથવા 'રાજ્ય સ્થાપિત' ને બદલે), 'જાણવાની અદમ્ય જિજ્ઞાસાથી' (૧૬૬), જેવાં શબ્દસ્ખલન ક્યાંક દેખાય છે 'વિરાટમા વિશાળતા ને વિપુલતા બને છે, પછી વિરાટ, વિશાળ અને વિપુલ" ('ગીતાની દીક્ષા'–૧૫) એમ ત્રણ વિશેષણો શા માટે?

'ભગવદ્‌ગીતાનું અધ્યયન' તથા 'ગીતાસાર' એ બને લેખો ગીતાના અભ્યાસીઓને ઘણા ઉપકારક નીવડે તેવા છે.

'ગાંધી–નાસ્તિક–સંવાદ' તેના લેખક ગોરાની મૂળ અંગ્રેજી કૃતિનું ભાષાંતર છે. પોતાને નાસ્તિક ગણાવતા શ્રી. ગોરા અને મહાત્મા ગાંધીજી વચ્ચે પ્રકૃત વિષય પર જે ચર્ચા, મહાત્માજીના અવસાન પૂર્વેના ચાર વરસ દરમિયાન વખતોવખત થઈ તે અહીં શ્રી. ગોરાએ પ્રામાણિકતાથી રજૂ કરી છે. ગાંધીજીની આસ્તિકતા–નાસ્તિકતા વિશેની વિચારસરણીનું સ્પષ્ટીકરણ આ પુસ્તિકામાં થયું છે, એટલે તેની ઉપયોગિતા એ રીતે સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પણ ઈશ્વરનું–ધર્મનું શરણુ લેવામાં માનવજીવનની પરમ કૃતાર્થતા જોનાર ગાંધીજીની ધર્મભાવના કેટલી વ્યાપક હતી, ગોરા જેવા નાસ્તિકો–બીજી રીતે કહીએ તો માનવતાવાદીઓ–નો પણ એમાં કેવી શાંત શ્રદ્ધાપૂર્વક સમાવેશ થતો હતો, એય આ પુસ્તક દ્વારા સુપ્રતીત થયા વિના રહેશે નહિ.

સમય પરત્વે ગાંધીજીની અસાધારણ ચીવટ, ભારે બોજા નીચે પણ અંકુરિત થતી એમની વિનોદવૃત્તિ–વગેરેનો પણ રમ્ય પરિચય આ પુસ્તિકામાંથી થયા વિના રહેશે નહિ. પણ જે અજ્ઞેય છે ને તેથી જ જે નિત્ય અન્વેષ્ટવ્ય છે, વિજિજ્ઞાસિતવ્ય છે, તે પરમ તત્ત્વને લગતી શ્રી. મશરૂવાળાની પ્રસ્તાવના આ પુસ્તિકાનું ઉત્તમાંગ છે. સ્વસ્વરૂપની સાચી પહેચાન વિના ઈશ્વર વિશેની માનવની શોધ અપૂર્ણ જ રહેવાની એ શ્રી. મશરૂવાળાનું વિધાન ઘણું જ વિચારણીય છે.

પણ ગોરાનું મંતવ્ય બહુ પ્રત્યાયક નીવડી શક્યું નથી. ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સ્વીકારી લેવાથી જ માણસની સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ ને આત્મવિશ્વાસનો હ્રાસ થાય છે, એ પ્રકારનું શ્રી ગોરાનું મંતવ્ય સ્વીકાર્ય ભાગ્યે જ બને; કેમ કે પરમ તત્ત્વના ઇન્કારમાત્રથી સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ કે આત્મશ્રદ્ધા પ્રગટે છે એમ તો ન જ કહી શકાય.

રાજકોટના કૈવલ્યધામ તરફથી પ્રતિમાસ પ્રગટ થતા "ચિદંબરમ્" માંથી ચૂંટીને તૈયાર કરેલો લેખસંચય તે આ 'ચિદમ્બરમ્' છે. ભાગવત તથા જયદેવ વિશે સંક્ષેપમા પ્રસાદસુંદર કાવ્યરચના સ્વામીજીએ કરી છે, તે ઉપરાત બદરિકાશ્રમ, જ્યોતિર્લિંગ, કૈલાસ ને અમરનાથ વિશે સ્વામી શ્રી. દિગંબરજીએ વૈદર્ભી રીતિમાં સ્વતંત્રમધુર શ્લોકો સાથે તે તે સ્થળોનું પ્રેરક પ્રવાસવર્ણન પણ આપ્યું છે. તદુપરાત 'આશ્રમોની ઇષ્ટાનિષ્ટતા' તથા 'પ્રત્યાહાર', 'કાવ્ય' તથા 'અદ્‌ભુતમ્ અનુચિંતનમ્' ને 'પાતંજલયોગ' જેવા લેખો યોગાભ્યાસમાં તથા સાચી અધ્યાત્મવૃત્તિને પ્રેરવામા ખૂબ ઉપકારક નીવડે તેવા છે. જીવનમાં આધ્યાત્મિક શાંતિ ને શુચિતા આવે ને

વ્યવહારજગતનો નિષેધ કર્યા વિના અનાસક્તવૃત્તિ જાગે એ પ્રકારની સમ્યક્‌દૃષ્ટિ આ લેખસંગ્રહમાંથી મળી રહે છે. આધ્યાત્મિક સંસ્થાઓનો વ્યાપ મર્યાદિત હોવો જોઈએ, ધનનો તથા લોકનો વ્યવહાર એમાં ઓછો રહે તો જ સંસ્થાનું પાવિત્ર્ય સચવાય ને થોડી પણ સંગીન જનસેવા થઈ શકે, એમ સ્વામીજીએ જે સૂચવ્યું છે તે આપણી ધર્મસંસ્થાઓ માટે અત્યંત વિચારણીય છે.

જીવનચરિત્ર–આત્મકથા

અનેક ગ્રંથોનો આધાર લઈને શ્રી. અંબેલાલ ના. જોશીએ 'રાષ્ટ્રપ્રિય પંડિત જવાહરલાલ નહેરુ'નું બે ભાગમાં હજારથી પણ વધુ પૃષ્ઠોમાં જે જીવનચરિત્ર આલેખ્યું છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમા એક નમૂનેદાર પ્રયત્ન બની રહે છે. લેખકે જીવનચરિત્ર ઘણા આદર ને અહોભાવથી લખ્યું છે તેથી એમની શૈલીમા પંડિતજી પ્રત્યેનો પ્રેમ જાણે કે છલકાઈ જાય છે. ક્યાક એથી જ અત્યુક્તિ પણ થઈ ગઈ છે. પ્રસ્તાવનામા જવાહરને "કવિ" તરીકે પણ મહાન તેથી જ કદાચ કહ્યા હશે. પુસ્તક સોથી પણ વધુ પ્રકરણોમા વહેંચાયુ છે, તેથી કેટલોક વિસ્તાર બિનજરૂરી હોવા છતા થયો છે ને પરિણામે પુસ્તકની છાપ કંઈક વ્યસ્તતાના અંશવાળી પડે છે લેખકે અપાર શ્રમ લઈને, અસાધારણ ઉત્સાહથી ને ઘણા ઉચ્ચાશયથી આ જીવનચરિત્ર લખ્યું છે શૈલી પણ એકંદરે આકર્ષક ને ઋજુતાભરી છે; પણ તેમાંનો થોડો પથરાટ ઓછો કરી, યોગ્ય સંકલનાપૂર્વક ચરિત્ર આલેખાયું હોત તો આ માતબર ગ્રંથનું મૂલ્ય આથીયે અદકું બન્યું હોત. 'કૌતુહલ' 'જેયવી' જેવા શબ્દપ્રયોગો તથા નિરૂપણમા ને અવતરણોમા ક્યાંક ક્યાક દેખાતી ભાષાતગિયા શૈલી કઠે છે.

'ગુલામોનો મુક્તિદાતા'મા શ્રી. રમણલાલ શાહે અમેરિકાના પ્રમુખ એબ્રહેમ લિંકનનું આલેખેલુ જીવનચરિત્ર માનવતાની દૃષ્ટિએ ઘણું પથ્ય ને પ્રેરક વાચન પૂરું પાડે છે. લિંકન વિશે લખાયેલા અનેક જીવનચરિત્રો પરથી શ્રી. શાહે સંકલિત રૂપે તૈયાર કરેલી આ જીવનકથા ગુજરાતી ભાષામાં સારી પેઠે પ્રમાણભૂત ગણાય તેવી છે.

નિરૂપણની સરળતા કૃતિને સુવાચ્ય બનાવે છે. પણ વાક્યપ્રયોગોમાં ક્યાંક ક્યાક દેખાતી તરજૂમિયા પદ્ધતિની અંગ્રેજી લઢણ તથા ઘણે સ્થળે

નિરૂપણમા વર્તમાનકાળનો તથા ભૂતકાળનો થઈ જતો સકર (પૃ ૪૭–૪૮) અસુભગ લાગે છે લેઘ ની બાય (૪૪), પાયજામાની બાય (૬૫), ઉદામના અર્થમા ઉદામીનતા (૫૫) તથા સારા સજ્જન (૨૧૦) જેવા પ્રયોગો કરે છે લિકનના લગ્ન વખતે વાર, તિથિ, ચોઘડિયુ કે શુકન-અપશુકન ન જોવાયા એમ કહ્યુ છે (૫૬), પણ ત્યા તિથિ ને ચોઘડિયુ શબ્દ અમેરિકન વાતાવરણમા અસગત છે

'યન્ત્રનિમિયો હેન્રી ફૈર્ડ' એ શ્રી મગનભાઈ નાયકે કરેલો ચરિત્રાનુવાદ છે અનેક ચિત્રો સાથે રોચક શૈલીમા આ સાહસિક યત્રવિદ્નો ઘણો જીવત ચિતાર અહી રજૂ થયો છે

શ્રી ઘનશ્યામદાસ બિરલાની કૃતિ '**મહાત્માજીની છાયામા**'નો અનુવાદ અનેક દૃષ્ટિએ આવકારપાત્ર છે ભારતની આઝાદી માટેની લડતના છેલ્લા તબક્કાનો વીગતપૂર્ણ ચિતાર, તેની ઘણીખરી મહત્ત્વની આટીઘૂટીઓ સાથે આ પુસ્તકમાથી મળી રહે છે ભારતની સ્વાતત્ર્યપ્રાપ્તિની પૂર્વભૂમિકા યથાર્થરૂપમા શ્રદ્ધેય રીતે, કદાચ પહેલી જ વાર, અનેક નેતાઓના પત્રો દ્વારા અહી સ્ફુટ થાય છે ઈ ૧૯૨૪ થી આરભી ઈ સ ૧૯૪૭ સુધીના મહત્ત્વના સમયાવધિને આ પત્રો આવરી લે છે, તેથી આ પુસ્તક દસ્તાવેજી મહત્ત્વ ધરાવે છે નૂતન ભારતના સળગ સ્વાતત્ર્યેતિહાસ માટે આવી સામગ્રીની ઉપયોગિતા સ્વયસ્પષ્ટ છે

મહાત્માજી, મહાદેવભાઈ, વલ્લભભાઈ, લૉર્ડ હેલીફેક્સ, ચર્ચિલ ડૉ બિધાન રૉય, લૉર્ડ લોધિયન, ડૉ જયકર, લાલા લજપતરાય, કનિંગહામ, વગેરે સાથે ભારતની સ્વાતત્ર્યપ્રાપ્તિ વિશે તથા એવા જ બીજા મહત્ત્વના પ્રશ્નો વિશે થયેલો પત્રવ્યવહાર અહી પ્રગટ થયો છે, તે સાથે શ્રી બિરલાજીના પોતાના પત્રો પણ આ પત્રવ્યવહારને યોગ્ય સદર્ભમા સ્ફુટ કરે છે ને એમના પ્રામાણિક નિષ્કામ અસ્તિત્વથી જીવત ને રસિક બનાવે છે

મહાત્માજીના વ્યક્તિત્વના નાના મોટા વિવિધ અશો આ પત્રો દ્વારા પ્રગટ થાય છે એ પણ આ પત્રધારાનુ મહત્ત્વનુ લક્ષણ છે મહાદેવભાઈને બાપુએ ઘડયા પણ બાપુય મહાદેવભાઈથી તથા વલ્લભભાઈથી કઈક ઘડાયા, તે આ પત્રવાચન પરથી પણ જણાશે જેમણે પોતાનુ તમામ આચરણ ધર્મના જ ભાગરૂપ ગણ્યુ હતુ તે જીવનની નાની મોટી તમામ બાબતોમા

વેા અસાધારણ આગ્રહ ને ચીવટ રાખતા હતા એ અહીં પ્રતીત થયા વિના રહેશે નહિ.

અનુવાદ સ્વતંત્ર કૃતિના જેવેા વાચનરસ પૂરેા પાડે છે, પણ સજ્જન લેાકેા (૨૪૩), સદેચ્છા (૩૦૦) જેવા કેટલાક અશુદ્ધ પ્રયેાગેા કેમ દાખલ થઈ ગયા હશે ?

'લેાકજીવન'મા પ્રસિદ્ધ થયેલા, સરદાર શ્રીવલ્લભભાઈ પટેલના ઈ. ૧૯૨૪ થી ઈ. ૧૯૫૦ સુધીના પત્રો ચૂંટીને સચયરૂપે **'સરદારની શીખ'** મા પ્રકાશિત થાય છે તે વલ્લભભાઈ ને સમજવામા કીમતી કૂંચી જેવા છે. તેનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય તેા દેખીતું જ છે, પણ વલ્લભભાઈની આત્મીયેા તથા સ્વજનેાના આરેાગ્ય વિશેની અપાર કાળજી, તે અગેની તેમની ઝીણવટભરી વ્યવહારુ સૂચનાએા, પેાતાના શેષ આયુષ્ય વિશે ફિલસૂફની તટસ્થતા, અંતરની આર્દ્રતા, જવલંત દેશદાઝ, બીજા વિશ્વયુદ્ધ વિશેનું તીવ્ર મંથન, રાજકારણમા શુચિતા ને ધાર્મિકતાનેા આગ્રહ, કોંગ્રેસમાં સત્તાલેાભના ભયનું સૂચન, આઝાદી પછીના વર્ષોમાં મૂગે મેાએ કામ કરવાનેા આગ્રહ, ને આ બધામાયે સર્વોપરિ કહેવાય તેવી ઈશ્વર પ્રત્યેની અખંડ શ્રદ્ધાભક્તિથી પુનિત થતી વલ્લભભાઈની જીવનદષ્ટિ, ને તેથી જ ક્વચિત્ ગાંધીજીને સ્મરાવતી–અદલ એ જ ધાટીની શૈલી–આ બધી સમૃદ્ધિ આ નાનકડી પુસ્તિકા સારા પ્રમાણમા પ્રગટ કરે છે; આથી જ ગુજરાતના પત્ર-સાહિત્યમાં વલ્લભભાઈના પત્રો સહેજે બહુમૂલ બની રહે છે.

'ગઈ કાલ' ના અનુસંધાનમા **'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'** મા શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ એ આલેખેલા જીવનસ્મરણેા વધુ નક્કર અને મહત્ત્વનું રૂપ ધારણ કરે છે. એનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ જીવનના મધ્યાહ્નકાળ સુધીનું એમા આલેખન છે. જો કે 'મૃગજળ' શબ્દમાથી કાઈક અશે મિથ્યાત્વનેા, વૈફલ્યનેા સૂર ઊઠે છે; તેની કશી સગતિ આ સ્મરણેાના મુખ્ય સૂર સાથે છે ખરી ? ઘણે ભાગે તેા નહિ; અહી જે ચિત્ર ઊઠે છે તે તેા જીવનની સારપનું, સાત્ત્વિક સંતેાષનું, શાન્ત સરેાવરની સુપ્ત પ્રસન્નતાનું છે, 'મૃગજળ' ના મિથ્યાત્વનુ નથી.

વળી આ સ્મૃતિકથા "ઈ. ૧૯૩૧ સુધી વિસ્તાર પામે છે" એમ પ્રસ્તાવનામાં કહેવાયું છે, પણ હકીકતે સ્વ. રમણલાલ દેસાઈ એ વડેાદરા રાજ્યની નેાકરી ઈ. ૧૯૪૮ મા પૂરી થયાનેા ઉલ્લેખ પણ પૃ ૨૮૦ પર કર્યો

છે ને 'શક્તિ હૃદય' આફ્રિકામાં ભજવાયાનો 'પડ'ની સાથેનો પત્ર એમને મળ્યાનું જણાવ્યું છે, એટલે એમના નિવૃત્તિકાળના છેલ્લાં વર્ષોને બાદ કરતાં, કૉલેજશિક્ષણથી માંડી એમની અમલદારી સુધીના કાળને, સાતત્ય-સંબંધ જળવાઈ રહે તે રીતે, જો કે સ્પષ્ટ સાલવારી કે એવી બીજી ઝીણી વીગતો આપ્યા વિના, આ સ્મરણો આવરી લે છે, એમ કહેવું કદાચ વધુ ઉચિત છે.

અલબત, લેખકે જણાવ્યું છે તેમ, તારીખવાર નોંધ, કે ડાયરી એમણે રાખ્યાં નથી. એમાં આળસ કારણભૂત હશે કદાચ, પણ તેમાં અલ્પાધિક અંશે કારણભૂત છે લેખકની આ પ્રકારની ઋજુતાભરી માન્યતા: "ગઈ કાલનો તેમ જ આજનો હું કશું મહત્ત્વ ધરાવતો માનવી છુ એમ બીજું કોઈ તો ન જ માને : પણ હુયે એમ માનતો નથી. સમયની રેતમાં સચવાઈ રહે એવા પગલા મેં મૂકયાં નથી. હું જ માર્ગ-દર્શન શોધતો પામર માનવી હું કોને મારે પગલે દોરૂં ? મારે પગલું જ કયાં છે ?' (પૃ. ૭) લેખક ભલે પોતાને મહાન ન ગણે ને જીવનના મહા-પ્રસંગોમાં કયાય પોતે કર્તા કર્મ કે ક્રિયાપદ (?) પણ ન બન્યાનુ કહે, પણ આવા સ્મરણો લખવા માટે શુચિતા ને સંસ્કારિતાની આત્મિક સંપત્તિ એમની પાસે ઘણા મોટા પ્રમાણમાં છે ને તેથી આ સ્મરણો સહેજે આવકાર્ય બની રહે છે. ગુલાબની અતિ કોમળ પાખડીઓ જેવુ આ લેખકનું વ્યક્તિત્વ જેટલું સૌમ્ય છે તેટલું જ સ્વમાની પણ છે, તે આ સ્મૃતિકથામાં અનેક પ્રસંગે યથાર્થ રીતે સ્ફુટ થાય છે. ઉતરતા મધ્યમવર્ગમાં જેમણે આખુંય જીવન વિતાવ્યું, અમલદારી કરી તોયે આખીયે નોકરી દરમિયાન પગાર-માંથી જેમને કશી જ બચત થઈ ન હતી, ઈજ્જત જવાની તક જેમના જીવનમાં બે વાર આવી ને સાચદિલી તથા સ્વમાનીપણાને કારણે ચાલી પણ ગઈ, તેવા કર્તવ્યનિષ્ઠ, સ્નેહાળ સુજનની આ સ્મૃતિકથા કેટલેક અંશે સ્વજનની આત્મકથા જેવી આસ્વાદ્ય બની શકી છે, તે 'ગુણી ચ ગુણરાગી ચ વિરલઃ સરલો જનઃ' એવા એમના સૌમ્યમધુર વ્યક્તિત્વને લીધે જ.

પોતાનાં પત્નીને લઈને તાલીમ માટે કલકત્તા જવું હતું, પણ વડીલો-ની સંમતિ ન મળી તો એકલા ગયા, એવા આહ્લાદિત, અનાક્રમક વૃત્તિ ને વ્યક્તિત્વવાળા, અસંતોષ કે કટુતાથી તો હમેશાં મુક્ત, કુટુંબવત્સલ,

વિનોદપ્રેમી, કદી કોઈ પાસે હસ્તાક્ષર નહિ માગનાર, પણ ટાગોર પાસેથી તે મેળવી કૃતાર્થતા અનુભવે એટલા મુગ્ધ, એક જ ડબ્બામા મહાત્માજી સાથે મુસાફરી કરતા હોવા છતાં એમનો કીમતી સમય લેશ પણ ન બગાડવાની ઇચ્છાથી કશો પરિચય સાધ્યા વિના મૂક બેસી રહેતા એવા આત્મવિલોપનશીલ, તથા ગુજરાતના જાણીતા સાક્ષરે પોતાનુ 'સંસ્કૃતા' વાચ્યુ' તો નહિ પણ સ્વીકાર્યુ'ય નહિ ને એનું એ 'બુકપોસ્ટ' પાછું ફેરવ્યું તેથી ભારે દુભાઈ એમના મેળાપને હંમેશ માટે ત્યજનાર એવા સ્વમાની ને સંવેદનશીલ તથા બિજાપુરના તેમ જ અન્ય સ્થળોના ગુનેગારોના સંપર્કમા આવી તેમના દિલ જીતનાર, પ્રમાળ તેટલા જ નિર્ભય, અમલદારીના અનેક પ્રલોભનોથી પર રહેતા પ્રામાણિક ને નિર્દંભ તેમ જ ગુજરાતની કલા, સંસ્કૃતિ ને ઇતિહાસના ચાહક, સહૃદય લોકસેવકનુ સંયમ-શોભિત ચિત્ર આ સ્મરણોમાથી સહેજે આપણી સામે પ્રગટી રહે છે. જીવનના અંતિમ વર્ષોમાં સ્વતંત્ર ભારતનું ચિત્ર એમને કંઇક અકળાવતું હતું, આપણી પ્રજા તથા પ્રજાનાયકો વિશે એમનામા અમર્ષ ને અશ્રદ્ધા જન્મ્યાં હતા, તે અહીં પણ સાવ અછતાં તો રહેતા નથી. પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના આપણા મોહ વિશે, વર્તમાન શિક્ષણ વિશે, અધ્યાપકોના આજે ઓસરતાં જતા તેજ વિશે, શારીરિક સુધારણા ને સામાજિક સ્વચ્છતા વિશે, જાહેર સેવાક્ષેત્રે દેખાતા અમલદારી ઘમંડ, પ્રમાદ ને અપ્રામાણિકતા વિશે, તેમ જ ગુજરાતી પ્રજા વિશે એમણે કાઢેલા ઉદ્‌ગારો કે વ્યક્ત કરેલા વિચારો નિષ્ઠાવંત હૃદયના સ્વયંભૂ ઉદ્‌ગાર હોવાથી આપણને સહેજે વિચારતા કરી મૂકે તેવા તો છે જ, ને આ બધા ઉપરાંત પોતાના સાહિત્યિક જીવનના અહીં રજૂ થયેલા સ્મરણો તથા હકીકતો આ સંગ્રહનુ એટલું જ આકર્ષક અંગ બની રહે છે. હવે જ્યારે એમણે હંમેશની વિદાય લીધી છે ત્યારે તો આ સ્મરણોનું મૂલ્ય દસ્તાવેજી મહત્ત્વ ધારણ કરે છે.

પોતાની જીવનશ્રદ્ધા તથા હૃદયમંથનને વ્યક્ત કરતી, આત્મીય જનના સસંભૃત આલેખ જેવી આ સ્મૃતિકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણા કાળ સુધી સ્મરણીય બની રહેશે કયારેક જ ક્ષુબ્ધ, બહુધા તો શાંત, સરોવર જેવી સરળશૈલી એમના વ્યક્તિત્વની સુગમણીય મુદ્રા ધારી રહે છે. કયાંક અશુદ્ધ કે શિથિલ વાકયબંધ તથા જાણવા સમજવાની જિજ્ઞાસા (૬૯), અપૂચ્છિક (૭૨) જેવા શબ્દપ્રયોગો જરા ખટકે છે ખરા.

'**રેશમા રેશલાં**'માં શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધીએ આ મહાન વિશ્વલેખકનો આપેલો પરિચય સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જેટલો સંતોષકારક છે તેટલો જ માનવતાની દૃષ્ટિએ પણ પ્રેરણાસ્પદ છે. '**ગ્રંથકાર ભીમાશંકર**'માં તેના સંપાદક શ્રી. ગોકુળભાઈ ભટ્ટે જૂની પદ્ધતિના લેખકનું ઋણ ફેડવા જે જીવન-કવનની દૃષ્ટિએ પરિચય આપ્યો છે તે જિજ્ઞાસુઓને ખપમાં આવે તેવો છે. '**ભક્ત પીપાજી**'નું ચરિત્ર કથાશૈલીમાં સારી રીતે રજૂ થયું છે.

પ્રકીર્ણ

'**નટની તાલીમ**' એ રશિયન દિગ્દર્શક સ્તાનિસ્લાવસ્કીના ગ્રંથનો શ્રી. રેખા શ્રોફે કરેલો અનુવાદ છે. રંગભૂમિના તાલીમબાજોને નાટ્યાભિનયને લગતું ઘણું ઉપયોગી કે ઉપકારક જ નહિ પણ આવશ્યક ગણાય તેવું કીમતી માર્ગદર્શન આ ગ્રંથ આપી છૂટે છે. ગ્રંથની રજૂઆત નટના રંગભૂમિની તાલીમ અંગેના સ્વાનુભવોરૂપે થઈ હોવાથી આ કૈફિયતમાં એક પ્રકારની જીવંતતા ને રોચકતા સારા પ્રમાણમાં આવી શકી છે. રંગભૂમિમાં રસ ધરાવનાં બંનેને અનુવાદ પ્રાસાદિક શૈલીમાં કર્યો છે, પણ અસહ્ય ગણાય તેટલા બધા જોડણીદોષો કેમ રહી ગયા હશે?

શ્રી. ભાઈલાલભાઈ પટેલે '**ગામડાનું વાસ્તવદર્શન**'માં અનેક પ્રાચીન ઐતિહાસિક ગ્રંથો તથા તદ્વિષયક સામયિકોનો આધાર લઈને, ગામડાં આજે ગામડાં મટી શહેરમાં ફેરવાતાં જાય છે, અથવા ઘણે અંશે ભાંગતાં જાય છે, તેનાં કારણોની ઘણી પ્રેરક દૃષ્ટિયુક્ત વિચારણા કરી છે. ખેતીનો પ્રશ્ન કેટલો મૂળભૂત મહત્ત્વનો છે, ગામડાં પાછાં શી રીતે સજીવ સ્વાયત્ત ને સ્વોપજીવી બની શકે, તેનું લેખકે ઘણું માર્મિક ને અનુભવપૂત દર્શન આ પુસ્તક દ્વારા કરાવ્યું છે. જો કે જૂની ગરાસદારી પદ્ધતિ તરફનું લેખકનું વલણ કદાચ પૂર્વગ્રહપ્રેરિત કે પક્ષપાતી લાગે, પણ ગ્રામોન્નતિને તથા ગ્રામોદ્યોગોને લગતાં લેખકનાં મંતવ્યો તો ઘણાં વિચારણીય છે. '**કૃષ્ણપરીની કાયાપલટ**'નું શીર્ષક આકર્ષક છતાં કંઈક અંશે ભ્રામક પણ છે. ખેતીવાડીના શિક્ષણથી કસિયાપરા (મૂળ નામ કૃષ્ણપરી!) નામનું ગામડું કેવું નંદનવન જેવું બની ગયું તેનો લેખકે ચિતાર આપી કૃષિવિદ્યાની જાણકારીનું મહત્ત્વ યોગ્ય રીતે સિદ્ધ કર્યું છે. શ્રી. નટવરલાલ

શાહે 'ખેતીનાં સામાન્ય ઓજારો'માં તદ્વિષયક માહિતી શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિપૂર્વક આપી છે.

શ્રી. રેવાશંકર બરડવાળા કૃત '**જ્યોતિષશાસ્ત્રપ્રવેશ**' તથા શ્રી. શાંતિલાલ શાહકૃત '**જ્યોતિષ-માર્ગદર્શન**' આ વિષયનો પ્રાથમિક પરિચય મેળવવા ઉપયોગી બને તેવી કૃતિઓ છે. પ્રથમ પુસ્તક તદ્વિદ્‌ની રચના છે તેથી એમાં શાસ્ત્રીયતા વિશેષ જણાય છે. બીજી કૃતિ પશ્ચિમી પદ્ધતિએ લખાઈ છે, પણ એમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો સંકર ખૂંચે છે. મુદ્રણ-દોષો પણ ઘણા છે.

'**વૈદિક સંગીત અને અન્ય લેખો**'માં શ્રી. વિષ્ણુકુમાર દેસાઈએ વેદકાલીન નૃત્ય-સંગીત વિશે તેમજ વેદકાલીન વાદ્યો વિશે તથા સંગીતના પૂર્વાચાર્યો વિશે ઘણી મહત્ત્વની માહિતી રજૂ કરી છે. મૌર્ય ગુપ્ત ને કાલિદાસ-બાણના સમયમાં પ્રવર્તતી સંગીતની સ્થિતિ વિશે સારો પ્રકાશ પાડયો છે. ગુજરાતી સંગીતનું વિહંગાવલોકન આ પુસ્તકનું ઘણું મહત્ત્વનું પ્રકરણ ગણાય. વિષય પરના પ્રભુત્વ તથા શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિને લીધે, આ પુસ્તક આપણી સંગીત-શાળાઓમાં માત્ર આવકાર્ય જ નહિ પણ અનિવાર્ય ગણાય તેવું બન્યું છે. શ્રી. વિષ્ણુકુમાર દેસાઈ અને શ્રી. રજનીકાંત દેસાઈનું '**હિંદી સંગીત**' આ વિષયના અધિકારી લેખકોનો ઘણો ઉપયોગી ગ્રંથ છે.

'**જિંદગીનું ભાથું**'ના ઉત્સાહી લેખકોએ વિદ્યાર્થીઓને તથા યુવાનોને સર્વાંગી જીવનવિકાસમાં સહાયક ને ઉપકારક થાય તેવી અભ્યાસેતર પ્રવૃત્તિઓ વિશે સ્વસ્થ દૃષ્ટિએ સારું માર્ગદર્શન કરાવ્યું છે. પણ આવું પુસ્તક મુદ્રણદોષોથી ઊભરાય એ દુઃખદ છે. પૃ. ૧૦મા પર એક જ કંડિકામાં 'સુસપ્ત', 'પ્રાદત્તિક', 'આત્મિય' જેવા શબ્દસ્ખલનો દેખાય છે.

'**અવનવી માહિતી**'ના સંપાદક શ્રી. રાવજીભાઈ પટેલે અહીં જે માહિતી સંચિત કરીને મૂકી છે તે જિજ્ઞાસુઓને તેમ જ વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી ને ઉપકારક થઈ પડશે. વિશ્વની મહત્ત્વની શોધખોળો, વિશ્વના મુખ્ય ધર્મો, વિશ્વના મહાકવિઓ વગેરે વિશે તેમ જ ભારત વિશે માહિતી પૂરી પાડતી આ પુસ્તિકામાં સંચયનની સાથે સંકલન પણ જો દૃષ્ટિપૂર્વક થયું હોત તો તેની ઉપયોગિતા ઓર વધી જાત.

'**તંદુરસ્ત રહો**'માં ડૉ. ભૂપતરાય દવે ને ડૉ. શંકરલાલ દવેએ શરીરને નીરોગ અને સ્ફૂર્તિમંત રાખવાના કુદરતી ઉપાયો તથા સરળ

નિર્દોષ ઉપચારો સૂચવ્યા છે. આપણા આહાર-વિહાર વિશે પણ અહીં સાચી સમજથી ઝીણવટભરી છણાવટ કરવામાં આવી છે. આજે શારીરિક ક્ષીણતા ને ખરચાળપણા તરફ સરતું માનવજીવન કઈ રીતે નવચેતન ફરી પામી શકે તે દર્શાવતી ઘણી પથ્ય સામગ્રી આ પુસ્તકમાંથી મળી શકે તેમ છે.

'અર્થશાસ્ત્ર-પરિચય' ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા આ વિષયનો અભ્યાસ કરનાર વિદ્યાર્થીઓને ઘણું ઉપયોગી થઈ પડશે, પણ હજી ભાષા ખેડાઈ નહિ હોવાથી કેટલીક મુશ્કેલી તો લેખકોનેય નડી છે. તેમની ભાષા પર અંગ્રેજીની છાયા જાણે પડેલી જ છે, કેટલાક પર્યાયો પણ ચિંત્ય લાગે છે, 'તુષ્ટિગુણ' શબ્દ યોગ્ય લાગે તોયે 'Utility' માટે તે અઘરો તો પડે જ. 'જરૂરિયાતની ભૂખ' (પૃ. ૨૯) જેવા પ્રયોગો ચોખ્ખા અગુજરાતી છે.

બાલ-સાહિત્ય

'બાલાનામવબોધાય'ના અર્થમાં પણ જે કેટલુંક સાહિત્ય લખાયું છે, અર્થાત્ પ્રૌઢો માટે જે પુસ્તક-પ્રકાશન હમણાં હમણાં પ્રચુરપણે થવા માંડયું છે તેનો પણ અહીં સમાવેશ કર્યો છે. જો કે આવું સાહિત્ય બાલભોગ્યતાના અંશો પણ ધરાવે છે, એટલે કેટલાક અપવાદ બાદ કરતાં રૂઢાર્થમાંયે તેને બાલસાહિત્ય ગણવામાં મોટો બાધ નથી.

આ વર્ષના પ્રકાશનોમાં સંખ્યાદષ્ટિએ તો બાલસાહિત્યનું જ અંગ સૌથી વધુ સમૃદ્ધ ને બલિષ્ઠ જણાય છે! બીજી રીતે એ ગુજરાતી સાહિત્યની એટલું પણ નિદર્શક ગણાય કે નહિ, તે વિચારણીય છે. પરંતુ પોણાસોથી પણ ઉપર જતો બાલસાહિત્યના પ્રકાશનનો આંકડો સમીક્ષાક્ષેત્રે આ વર્ષે તો કદાચ સીમાચિહ્ન જેવો લાગે છે.

આ બાલસાહિત્યમાં (બંને અર્થમાં) એકંદરે વૈવિધ્ય સારા પ્રમાણમાં છે. કથા, ઇતિહાસ, ધર્મ, વિજ્ઞાન, પ્રકૃતિ, ચરિત્ર, પ્રસારદર્શન વગેરે જુદી દષ્ટિએ બાલસાહિત્ય સમૃદ્ધ તો બન્યું છે, રૂપે રંગે તો ખૂબ રળિયામણું બન્યું છે. કલ્પનાનંદથી ભરેલી, બાલસ્વભાવને અનુરૂપ રચનાઓ પણ આ વિભાગમાં સારા પ્રમાણમાં મળે છે. છતાં બાલકાવ્યો, બાલનાટકો, બાલપ્રવાસો ને બાલપ્રવૃત્તિને લગતાં સાચી બાલજિજ્ઞાસાને સંતર્પતા

પુસ્તકો હજી કેટલા ઓછા છે? આ વર્ષના બાલસાહિત્યની આટલી મોટી –અસાધારણ કહેવાય તેવી–સંખ્યા હોવા છતાં, આ પ્રકારના સાહિત્યનો અલ્પભાવ–લગભગ અભાવ છે. બાળકોને શુદ્ધ વિનોદથી થનગનતા કરી મૂકે એવું સાહિત્ય પણ બહુ નથી, છે જે તે પણ નવા કરતાં જૂની ઢબનું જ વિશેષ જણાય છે. બાલસાહિત્યનું સર્જન માનવામાં આવે છે તેટલું સરળ નથી, સરળ હોય ત્યારેયે તેના પર્યાયરૂપે હંમેશા સફળ પણ નથી, એ આપણા લેખકોના ધ્યાનમાં હશે ખરું? ઘણે સ્થળે તો વિષયો જ બાલસુલભ નથી, પછી બાલભોગ્ય તો ક્યાંથી જ હોય? ઉપદેશપટુતા પણ થોડી ઓછી થાય, શૈલીની કૃત્રિમતા, અશુદ્ધિ કે અ–બાલસહજતા પણ શક્ય તેટલે અંગે દૂર થાય ને ગુજરાતની અને ભારતની ધરતીનો પરિચય વધે, સ્વતંત્ર ભારતનું સુરેખ દર્શન મળી રહે એ પ્રકારનું સજીવતા ને મૂર્તતાથી સમૃદ્ધ સાહિત્ય હજી વિશેષ પ્રમાણમા રચાતુ રહે એવી અપેક્ષા રાખવી વ્યર્થ નથી.



'કિશોર નાટકો' ભા. ૧–૨માં શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનાં "અખો, વરવહુ અને બીજાં નાટકો" તથા "પ્રેમનું મોતી"માંથી આઠ આકર્ષક અને અભિનેય નાટિકાઓ વિદ્યાર્થીઓ માટે સુલભ કરવામા આવી છે. પણ તેમાંથી 'દેડકાંની પાંચશેરી' વિદ્યાર્થીઓને ભજવવામા તેમ જ સમજવામા કઠિન પડે એવું છે. 'પ્રેમનું મોતી' પણ કિશોરોને અનુરૂપ રચના ન ગણાય. 'શાળાપયોગી નાટકો' ભા. ૨ જામા શ્રી ઇંદ્ર વસાવડાની ચાર એકાકી રચનાઓ મળે છે. ચારે રચનાઓ સુઅભિનેય છે ને વસ્તુ પણ કિશોર-જગતને અનુરૂપ છે. જો કે તેમાયે 'મહા પંડિત હરનાથ શાસ્ત્રી' 'ક્રિસ તન ધનકી' ને 'પચાસ હજારનો વિજેતા' વધારે સફળ સુંદર નીવડે તેવી છે

'દ્વિરેફનું વાર્તામધુ'માં શ્રી. રામનારાયણ પાઠકની ચાર વાર્તાઓ પ્રૌઢ શિક્ષણ અર્થે પુનઃપ્રકાશન પામી છે 'મુકુંદરાય' ને 'ખેમી' તો ઉત્કૃષ્ટ છે જ, પણ બાકીની બે વાર્તાઓ–'બે મુલાકાતો' ને 'કમાલ–જમાલ' ઉત્કૃષ્ટ કહેવાય તેવી નથી અલબત્ત 'કમાલજમાલ' બાલમાનસ પર ને બાલસાહિત્ય પર પણ વેધક પ્રકાશ નાખે છે. 'ઘીનો દીવો'માંની છ વાર્તાઓમાંથી 'છાપરપગી' વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. બાકીની કથાઓ ઉદ્દેશયુક્ત છે, પણ ઉત્તમ ન કહી શકાય. 'આંબાના રોપ'મા પણ કિશોરો, વિદ્યાર્થીઓ ને

પ્રૌઢોને પથ્ય વાચન પૂરું પાડવાના હેતુથી શ્રી. મડિયાની 'આંબાના રોપ' ઉપરાંત બીજી પાંચ વાર્તાઓ છે જે તેના પ્રયોજનને સાર્થ કરે છે; જો કે આવા સંચયોમાં ઉત્તમ કૃતિઓ જ પ્રગટ થાય તે ઇષ્ટ છે. 'આંબાના રોપ' ને 'વિસર્જન' આ દૃષ્ટિએ આકર્ષક ને ભાત પાડે તેવી રચનાઓ છે. 'વાર્તાવલિ'માં આ જ લેખકની તેર વાર્તાઓ પ્રકાશિત થઈ છે. તેમાંથી 'મેંદીના રંગ', 'ગોકો ડોસો', 'જનેતા', 'ટી. ટી. ઈ' ને 'માગી નાખ્યા રે' સવિશેષ સફળ વાર્તાઓ છે. ખીજડિયા ટેકરા નજીક કૂવો કરીને રહેતો ભોજો ડોશી, ગામડિયા શામજો ને ગોમતી, કુંભાર દેશુ, ધુસિમી બાવા જાનકીનાથ, મુરઝાયેલા માતૃત્વની વેદના ભારેલા માસી, 'પાડાના કાંધ જેવાં' ખેતરવાડી મૂકીને ટી. ટી. ઈ બનતો દૂધા પરેબનો દીકરો ટીહો, સ્ટેશન માસ્તર વિનાયકરાવ, સાત ગાઉ રમતમાં ખૂંદી નાખતો, બે બાળકો સાટે ટપાલના થેલા ઊંચકતો ગોકો ડોસો, જુગારી અનુમિયાં ને તેનો વફાદાર નોકર સાબમીન–આ કિસમ કિસમના લોક ને તેમની કહેણીકરણી, બધું તેની અસલિયતમાં આસાનીથી વાર્તાકાર રજૂ કરી શક્યા છે. પણ કોઈ કોઈ વાર્તા માત્ર પ્રસંગગ્રથન જેવી કે વીગતખચિત અખબારી અહેવાલ જેવી બની ગઈ છે. 'વિષાદમૂર્તિ'માં કેવળ વ્યક્તિચિત્ર જેવું વધારે છે, તો કોઈ કથા ટૂચકામાંથી જ વાર્તામાં સાયાસ રૂપાંતરિત થઈ જણાય છે 'ખીજડિયે ટેકરે'નો અહેવાલ સાચો હોય માટે વાર્તા સાચી બનતી નથી, તે માટે તો નિરૂપણ પ્રત્યાયક હોવું ઘટે પ્રૌઢ શિક્ષણ માટેનો આ સંગ્રહ મુદ્રણની આટલી અશુદ્ધિઓવાળો ન હોવો જોઈએ.

'જાતક કથાઓ' ભા. ૧ લામાં બુદ્ધના પૂર્વજીવનને લગતી બાર કથાઓ મૂળ અંગ્રેજી પરથી શ્રી. ધૂમકેતુએ તૈયાર કરી છે. બધી કંઈ ને કંઈ જીવનમંદેશ આપી જાય છે પણ 'ડહીસ શેઠ' જેવી સર્વભોગ્ય કથાઓય આ સંગ્રહમાં છે એ તેની વિશેષતા છે. કેટલીક કથાઓ ટૂચકારૂપ પણ છે. ચમત્કારનું તત્ત્વ ઓછું કરીને રોચક શૈલીમાં રજૂ કરેલી આ કથાઓ તેના ઉદ્દેશને સારી રીતે સિદ્ધ કરે છે.

'નાની નાની વાતોમાં' શ્રી ભરતરામ ભા મહેતાએ એકસોઆઠ સ્વરચિત વાતો રજૂ કરી છે, પણ બધી વાતોને વિનોદપૂર્ણ બનાવવાનો ઉદ્દેશ તથા તેની સંખ્યાની વિપુલતા, આ રચનાઓની સફળતામાં કેટલેક અંશે બાધક બને છે. કેટલીક વાતો માત્ર ટૂચકા જેવી, જોડકણા જેવી, સામાન્ય બનાવોની સામાન્ય નોંધ જેવી, તેમ જ અસંભવનીય પણ બની ગઈ છે.

'બોધક કથાઓ'માં શ્રી. વાસુદેવ મ. જોષીએ સાત્ત્વિક આનંદ સાથે નિર્મળ જીવનદષ્ટિ આપવાનો પોતે સ્વીકારેલો ધર્મ એકંદરે સફળતાથી બજાવ્યો છે. આપણા પુરાણાદિ ધર્મગ્રંથો તથા લોકસાહિત્યમાં જે વિપુલ-સંખ્ય પ્રેરક કથાઓ ને આખ્યાયિકાઓ મળે છે તેમાંથી કેટલીકનું વિવેકપૂર્વક સંચયન આ કૃતિમાં થયેલું છે.

શ્રી. રામનારાયણ ના. પાઠકે કિશોરો માટે '**આપણી ધર્મકથાઓ**'ના પાંચ ભાગ લખીને પાયાની સેવા બજાવી છે. આજના સંકુલ અને ક્ષોભક જીવનમાં, મોટાં શહેરોમા તો સર્વત્ર, માતાપિતા ને વડીલો પાસેથી બાળકનાં શીલ-સંસ્કારને ઘડનારી આવી દષ્ટિદાયક કથાઓ સાભળવી એ લહાવો હવે તો 'ગતકાળની કથા' બની ગયો છે; એટલે આવી કથાઓ જીવનમાં ઉત્તમ પ્રજીવકો જેવી પ્રેરક બની રહે છે. બીજા ભાગમાં મહાત્મા ઇબ્રાહીમ, ઇસુ ખ્રિસ્ત અને સંત ફ્રાન્સિસના જીવનપ્રસંગો કથારૂપે રજૂ થયા છે. ત્રીજા ભાગની કથા 'ક્ષમા વીરસ્ય ભૂષણમ્' તથા ચોથા ભાગની 'ઉત્તરરામચરિત' અને 'શ્રીમદ્ શંકરાચાર્ય' વાળી કથા સંસ્કૃતપ્રેમીઓને જરૂર ગમશે, પણ 'કિરાતાર્જુનીયમ્' વગેરેમાથી લીધેલા સંસ્કૃત શ્લોકોની પ્રચુરતાને લીધે નિરૂપણ કિશોરોને કઠિન લાગશે; સંસ્કૃતના અભ્યાસીઓને મુદ્રણની અશુદ્ધિઓ ખૂંચશે. 'યક્ષપ્રશ્નોત્તર' ને 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' પણ સંસ્કૃત અવતરણોથી જાણે ભારેખમ બની જાય છે. શાસ્ત્રી શંકરલાલ માહેશ્વરના જીવન-પ્રસંગને રજૂ કરતી 'હૃદયપલટો' તથા સંત તિરુવલ્લુવરની કથા જેટલી બોધક તેટલી જ રોચક છે. 'મનોકામના' જેવો રૂઢ પરંતુ અશુદ્ધ શબ્દ આ વિદ્વાને કેમ વાપર્યો હશે? ત્રીજા ભાગમાં પૃ. ૫૪ મા પર 'ટુકડો' છે, ત્યા 'કુકડો' જોઈએ

જના હરિકથાકારોને મુખેથી સાંભળેલી ને લેખકને સગ્રહી-સાચવી રાખવા જેવી લાગેલી કેટલીક બોધક-ઉદ્બોધક કથાઓ શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે એમની ચિત્રાત્મક શૈલીમા '**શ્રી અને સરસ્વતી**' માં રજૂ કરી છે. લેખકની દષ્ટિ સાચી જ છે તે આ વાર્તાઓની સમૃદ્ધિ પરથી પરખાઈ રહે છે. ભૂતકાલીન જીવનના આજેયે ઉપયોગી ને સંગીન મૂલ્યો એમાથી જે છતાં થાય છે તેને લીધે આ કથાઓ એક પ્રકારની સાત્ત્વિક સુગંધથી મહેંકી રહે છે; 'શ્રી અને સરસ્વતી', 'સત્ય અને સદાચાર', 'લક્ષ્મીપતિ', 'પુણ્યે પાપ ઠેલાય', 'લક્ષ્મીની સાધના', 'અન્ન વૈ બ્રહ્મ',

વિશિષ્ટ ગણાય તેવી વાર્તાઓ છે. ઈ. ૧૮૫૭ની સાલના ગુજરાતનું જ્વલંત ચિત્ર આપતી તેમ જ વડોદરાના બે વીરા ભાઈઓના સ્વાર્પણને બિરદાવતી કથાઓ પણ સહેજે ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

'નવસર્જન પ્રકાશન' ની 'શિશુસંસ્કાર શ્રેણી' માં શ્રી. રમણલાલ સેાનીની જે દ્વિરંગી પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ છે, તે નાનાં બાળકોને શિક્ષણનેા ભાર જરાયે ન વરતાય ને જ્ઞાનગમ્મત મળી રહે એ હેતુ પ્રશસ્યપણે પાર પાડે છે. રસળતી જોડકણાં–શૈલીમા પશુપરિચય, પંખીપરિચય તેમ જ અક્ષર અને સંખ્યાપરિચય આપવાની પદ્ધતિ અભિનંદનીય છે. જો કે 'કની કથા' માં એક જ વાર્તાબીજને વિકસાવ્યું હોય તેા વધુ આકર્ષક બને. કક્કો શીખતું બાળક 'એક્સિડંટ' જેવેા અંગ્રેજી શબ્દ ક્યાંથી સમજી શકે, એ શું લેખકના ધ્યાન બહાર ગયું હશે કે એમણે 'ભ' નેા ખ્યાલ આપતાં એ શબ્દ પ્રયેાજ્યેા હશે?

'નવઘડતર–ગ્રંથમાળા' માં શ્રી. રમણલાલ સેાનીએ લખેલી ચંદ્રગુપ્ત, વનરાજ ચાવડેા, તેમજ ગાંધીજી વલ્લભભાઈ વગેરે પુસ્તિકાઓ સાત્ત્વિક ને પ્રેરક સામગ્રી રજૂ કરે છે.

'જ્ઞાનેાદયમાળા' માં કિશેારેા તથા પ્રૌઢેા સહેજે વાંચવા પ્રેરાય એવું ઉચ્ચ સંસ્કારલક્ષી કથાસાહિત્ય પ્રગટ કરવાનેા ઉદ્દેશ ઘણે અંશે બર આવ્યેા છે. ટાગેાર, ટૉલ્સ્ટૉય, ચેકૉવ, જેવા જગવિખ્યાત સાહિત્યકારેાની કૃતિઓ અહીં રૂપાંતરિત થઈ છે, તેમ શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય, શ્રી મડિયા, તથા શ્રી. સેામભાઈ પટેલે પ્રેરક ઐતિહાસિક વાર્તા, નૂતન ભારતનું ઉજ્જ્વલ ચિત્ર તથા રામાયણ મહાભારતની કથા બાલભેાગ્ય શૈલીમાં આલેખ્યાં હેાવાથી સંસ્કારી માતાપિતા ને પુસ્તકાલયેા વધાવી લે તેવું આ પ્રકાશન બન્યું છે. 'લેાકસંસ્કાર–દીપાવલિ' મા ગામડાં સુધી આજનું સાહિત્ય સસ્તી કિંમતે પહેાંચી શકે એ હેતુથી તેમ જ કિશેારેા કુમારેા ને પ્રૌઢેાને આવું સાહિત્ય સુલભ થાય એ દૃષ્ટિથી શ્રી. ધૂમકેતુની 'તણખા' મંડળની વાર્તાઓ કંઈક નવું રૂપ આપીને 'ભૈયાદાદા', 'અલી ડેાશ્યમીન!' વગેરે પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ કરવામાં આવી છે. વાર્તાઓની પસંદગી પરત્વે ક્યાંક દૃષ્ટિભેદ રહે, પણ એકંદરે આ પ્રયેાગ સ્તુત્ય છે. શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકરે 'ગ્રામસમાજમાળા' ની ચાર પુસ્તિકાઓમાં ગ્રામજીવનના જે ચિત્રો આપ્યા છે તે ગામડાનેા તાદૃશ ને જીવંત ચિતાર આપે છે. ગ્રામજનેાને તેા બહુ નહિ,

પણ પ્રૌઢ નાગરિકો (અશિક્ષિત હશે?) અને કિશોરોને આ પુસ્તિકાઓ રોચક લાગે તેવી છે 'સરકાર સાહિત્યમદિર' તરફથી પ્રગટ થયેલી **'સમાજ વિકાસમાળા'**ની શ્રેણિમા 'હિદી સસ્તા સાહિત્યમડળ' ની સમાજોપયોગી પુસ્તિકાઓ અનુવાદરૂપે પ્રગટ થઈ છે 'દિલીપરાજાની કથા' 'શિબિ અને દધીચિ', 'બદ્રીનાથ', 'સત તુકારામ' જેવી આ પુસ્તિકાઓના વિષયો તેની ઉપકારકતા સિદ્ધ કરે છે

'ચૈતન્ય મહાપ્રભુ' (લે કાતિલાલ શાહ), **'મ'ગળ કથાઓ'** (દર્શક), તથા **'હેલન કેલર'** (સુભદ્રા ગાધી) ને **'જીવનની સુવાસ'** (લલ્લુભાઈ મકનજી) તેમ શ્રી વનરાજ માળવીની **'વિનોબાની વાતો'** ચરિતકથાઓ તરીકે પ્રેરક ને આસ્વાદ્ય છે 'મગનકથાઓ'મા બુદ્ધના પૂર્વાવતારની જે ચાર કથાઓ રજૂ થઈ છે તે રમણીય ને સુબોધક છે **'પ્રતાપી પૂર્વજો'** (ભા ૧-૫) પણ આવી ઉદ્દેશલક્ષી કથાઓનુ સુપથ્ય પાથેય પૂરુ પાડે છે

'શ્રી જયત બક્ષીની **'જ'ગલનો ખજાનો'**, એમનુ સપાદન **'શ્રેષ્ઠ શિકાર-કથાઓ'**, **'અગનગુલાબ'** તથા ગીરના જગનની પ્રચલિત લોકકથાને આધારે લખાયેલી શ્રી ગુણવતરાય આચાર્યકૃત શિકાર-સાહસ-કથા **'કાળો પહાડ**, મનોહર ચિત્રાત્મક શૈલીમા લખાયેલી શ્રી જયભિખ્ખુની **'નીતિકથાઓ'** ભાગ ૩-૪ અને શ્રી ધૂમકેતુની **'સાક્ષરકથાઓ'** તથા **'જ્ઞાનદીપ'** કિશોરોને પ્રેરણાદાયક અને આનદદાયક સામગ્રી આપી જાય છે

'**મેદીની મ'જરી** મા શ્રીમતી વિનોદિની નીલકઠે, બોધનશીલતાના કશા ભારે મોટા બોજ વિના જે નવી વાતો સગ્રહી છે, તે જેટલી વૈવિધ્ય સભર તેટલી જ રસભર પણ છે મોઘી બહેન બધેકાની **'રાજુ આબાવાળી** બાળકોને હોસે હોસે વાચવાનુ મન થાય તેવુ ગ્રામજીવનનુ રમણીય ચિત્ર ઊભુ કરે છે

શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરના '**રામનામના વેપારિયા** મા પડિત સુખલાલજી, કેદારનાથજી, સાતવળેકર તથા મુનિશ્રી જિન વિજયજીના ભાવ ભર્યા રેખાચિત્રો આપ્યા છે એમનુ **'રાષ્ટ્રના સેનાનીઓ** દાદાસાહેબ માવળકર, સાને ગુરુજી, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, ઢેબરભાઈ વગેરેનો ચિત્રાત્મક શૈલીમા રસિક પરિચય આપે છે, પરતુ ઢેબરભાઈને "અડિયલ ટટ્ટુની માફક" બોલતા બોલતા અટકી જવાની કુટેવ છે, એમ લેખકે કહ્યુ છે,

ત્યા અનુચિત કોરતા આવી ગઈ છે

પ્રાથમિક શિક્ષણ લેનારા પ્રૌઢોને પ્રેરક નીવડે એ હેતુથી 'પુણ્ય પરવાર્યું નથી'માથી શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરની પાચ સુન્યાઓ 'હરિનો મારગ'મા પુનર્મુદ્રિત થઈ છે

'ભગવાન બુદ્ધ' (ધૂમકેતુ) તથા 'ભગવાન બુદ્ધ ને તેમનો ધર્મસદેશ' (દર્શક)મા બુદ્ધનુ ચરિતચિત્ર મનની કથાત્મક શૈલીમા આલેખાયુ છ શ્રી દર્શકની પુસ્તિકામા બુદ્ધનો ધર્મસદેશ ઉચિત દષ્ટાતો દ્વારા સ્ફુટ થયો છે એ એની વિશેષતા છે

'પાદરના પંખી' ભાગ ૧-૨ મા શ્રી મનુભાઈ જોધાણીએ આપણી સમક્ષ રોજ કુદરતમા કિલ્લોલતા, પણ જેમનાથી આપણે ભાગ્યે જ સુપરિચિત છીએ તેવા અનેક પખીઓનો ચિત્રાત્મક શૈલીમા માર્મિક ને મનભર પરિચય કરાવ્યો છે જાતમાહિતીથી લેખકે દોરેલા આ ચિત્રો ઘણા જીવત ને વાસ્તવસુદર બન્યા છે

'ગુજરાતનાં પક્ષીચિત્રો' ભા ૧-૪ ઘણુ નમૂનેદાર પ્રકાશન છે. શ્રી સોમાલાલ શાહના અતિસુદર રગીન પક્ષીચિત્રો ને શ્રી પ્રદ્યુમ્ન દેસાઈનો તદ્વિષયક સક્ષેપ પરિચય આ પ્રકાશનને સહેજે સાર્થ ઠરાવે છે

'વિજ્ઞાનદર્શન'ના નવ અધિકારી લેખકોએ આ પુસ્તિકામા અણુ શક્તિ, ડી. ડી ટી, પેનિસિલિન, તેમ જ લસણ, મગફળી જેવા વિષયો પર પ્રાથમિક દૃષ્ટિએ ઘણી ઉપયોગી ને આવશ્યક ગણાય તેવી માહિતી શુદ્ધ સમજપૂર્વક સરળ શૈલીમા આપી છે લોકભોગ્ય શૈલીમા આધુનિક વિકસતા વિજ્ઞાનનો પરિચય કરાવવાનો ઉદ્દેશ અહી સારી પેઠે સફળ થયો છે

ગાડીવ સાહિત્ય-મદિર તરફથી શ્રીમતી હસાબહેન મહેતા-લિખિત 'હીરામણ પોપટ', 'ડહાપણની દુકાન', 'ઉંદરનો દેશ' તથા 'આઠમી કૂંચી' બાળકોના હૃદયને રીઝવી રમણીય કલ્પનાસૃષ્ટિમા વિહરાવે તેવો વાર્તાવિનોદ આપી રહે છે

'શિશુભારતી ગ્રંથમાળા'મા શ્રી રમણલાલ સોનીએ 'હવાઈ ડગલો', 'બે ડોશીઓ' વગેરે કથાઓમા બાળકોની અદ્ભુતરસ-પ્રધાન વૃત્તિને ઉત્તેજવા ને સતોષવા સારો પ્રયાસ કર્યો છે એમના દસ કથા-સગ્રહો-'બગદાદનો બાદશાહ' 'બેદી રાજકુમાર' 'સુનેમાની શેતરજી',

'વિક્રમ ચરિત્ર', 'પાતાળની પદ્મણી' વગેરેમાં 'અરેબિયન નાઇટ્સ' તથા શામળની બત્રીસ પૂતળીની કથાનુ અવલંબન લેવાયું છે, પણ નિરૂપણ રસભર્યું બન્યું છે. જો કે બાળકોમા સ્ત્રીવિષયક વાસનાનો અણસાર પણ ઉત્પન્ન કરે તેવી કથાઓ વર્જ્ય બને એ વધુ ઇષ્ટ છે. 'બે ઘડીની બાદશાહી'માં આ દૃષ્ટિએ થોડો સુધારો ન થઈ શકે? દસે વાર્તાગ્રંથ પરના ચિત્રો બાળકોમા હીન ભાવ પેદા કરે તેવાં વરણાગિયા કેમ બની ગયા હશે?

સંસ્કૃત સાહિત્યની ત્રેવીસ જેટલી ઉચ્ચ કૃતિઓનો હિંદીમાં કથા-સાર આપતી **'સંસ્કૃત સાહિત્યમાળા'**નુ વોરા ઍન્ડ કંપનીએ ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરાવી તે સુલભ કરી છે એ ઘણુ આવકાર્ય ગણાશે. સંસ્કૃત સાહિત્યથી જે પરિચિત નથી તેવા કિશોરોને 'શાકુંતલ', 'રઘુવંશ', 'મૃચ્છકટિક' આદિ કૃતિઓના કથાસંક્ષેપ આમા મળી રહે, એ તો ઘેર બેઠા ગંગા જેવુ છે પણ કેટલીક પુસ્તિકાઓમા મુદ્રણદોષો ઘણા રહી ગયા છે; ક્યાક અનુવાદ પણ કાચો લાગે છે. 'મૃચ્છકટિક'મા 'એણે' ને બદલે 'એને', અને અનુસ્વારદોષો તો અનેક સ્થળે દેખાય છે. 'આપની શરણમા' (પૃ. ૨૨), 'કપડાં ધોવાના માટે' (પૃ. ૨૨), 'ચારુદત્તના ઘેર' (પૃ. ૧૯), 'શરીરને ઉપર સૂકા પાદડા ઢાકી દઈને' (પૃ ૨૯), 'કૃતજ્ઞતાના આસુથી ભરેલા નેત્રો' (પૃ. ૨૯) જેવા પ્રયોગો બાળકો ને કિશોરોની ભાષામા અશુદ્ધિ ઊભી કરે તેવા હોઈ અ-નિર્વાહ્ય જ ગણાય.

મધુસૂદન દેસાઈનો અનુવાદ **'ગુલીવરની મુસાફરી'** તથા શ્રી સત્યમના અનુવાદો **'રોબીન હુડનાં પરાક્રમો', 'રોબિન્સન ક્રૂઝો', 'ટારઝન', 'ટારઝન શાહે જંગલ'** અને **'ટારઝનનાં સાહસો'** કિશોરોમા સાહસ અને શૌર્યની તેમ જ પર્યટનની વૃત્તિને ઉત્તેજે તેવી રસભર કથાઓનો ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે. પણ આવા અનુવાદોમા ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ તેમ જ ગુજરાતી ભાષાનું સ્વાભાવિકપણુ અગ્રપદે હોવા જોઈએ. દૃષ્ટાંત તરીકે, 'રોબીન હુડ'માં પૃ ૫ મા પર એક વાક્ય આ પ્રમાણે છે. "એનું કદાવર શરીર, ભરાવદાર દેહ, અને મજબૂત દેહના અંગો જોતા"...આમાં કેટલી બધી પુનરુક્તિ છે?

અમેરિકન લેખિકા કેથરિન ફોર્બ્સના જાણીતા પુસ્તક 'Mama's Bank Account'નો શ્રી ઇંદ્ર વસાવડાએ કરેલો અનુવાદ અનેક કુટુંબોને

તથા કિશોરોને દષ્ટિદાયક નીવડે તેવો છે. ઓછી આવકવાળાં કુટુંબો પણ દષ્ટિ અને શ્રમશક્તિથી જીવનને કેવી રીતે જીવવા જેવું બનાવી શકે, તે પ્રેમાળ માતાને કેન્દ્રમાં રાખીને આ કૃતિમાં સારી રીતે આલેખ્યું છે.

ઈ. ૧૯૫૧નું સ્ટાલિન પારિતોષિક મેળવનાર નિકોલાઈ નેસોવની કિશોરજીવનની કથા 'Schoolboys'નો 'ભાઈબંધ' નામથી શ્રી. મહેન્દ્ર મેઘાણીએ ટૂંકાવીને કરેલો અનુવાદ આવકાર્ય કૃતિ છે. અલબત, તેમાં કોઈ એવી અસાધારણ વિશેષતા દેખાતી નથી; કથાનું કથાતત્ત્વ પણ કૌતુકાકર્ષક જણાતું નથી. આ જ અનુવાદકે 'તિબેટમાં સાત વરસ' નામથી, ઑસ્ટ્રિયાના વતની હેનરિક હેરરના તિબેટના પ્રવાસનું ભાષાંતર કર્યું છે તે સ્વતંત્ર કૃતિના જેવું સુવાચ્ય છે. પારકી દેશની સંસ્કાર-કથા તથા સાહસકથા તરીકે પણ આ અનુવાદ ઘણો ઉપકારક બની શક્યો છે.

એક ગોળાર્ધ પરથી અખંડ ઉડ્ડયન કરી, વચમાંના વિશાળ સાગરને ઓળંગી બીજા ગોળાર્ધ પર પહોંચવાનો પહેલવહેલો સફળ પ્રયોગ કરનાર ચાર્લ્સ એ. લિંડબર્ગની કૃતિનો 'પહેલું અખંડ ઉડ્ડયન' નામથી શ્રી. મગનભાઈ નાયકે કરેલો અનુવાદ કિશોરોને સાહસિકતાનો તથા વિમાની ઉડ્ડયનનો રસભર પરિચય કરાવે છે.

'શેરલોક હોમ્સની વાતો'માં શ્રી. માધવજી ગો. પટેલે 'નેપોલિયનનાં છ પૂતળાં' તથા 'આખરી ફેંસલો' નામની બે રહસ્યકથાઓ રસળતી શૈલીમાં રજૂ કરી છે તે વિદ્યાર્થીઓને રોચક લાગે તેવી છે.

શ્રીકાન્ત ત્રિવેદીએ 'કોરલ આઈલૅન્ડ' પરથી 'સાગરના સાહસિકો'માં ત્રણ સાગરખેડુઓની જે રોમાંચક ને રસભરી કથા રજૂ કરી છે તે યુવકો ને કિશોરોને ઘણી આસ્વાદ્ય નીવડશે.

'ખજાનાનો બેટ'ના નામથી શ્રી. સત્યમે સ્ટીવન્સનની લોકપ્રિય નવલકથાનો કરેલો અનુવાદ કિશોર વાચકો હોંસથી વધાવી લેશે. શ્રી કરતાં સાહસનું જે વિજયગાન એમાં થયેલું છે તે યુવકોમાં પણ સાહસવૃત્તિને બઢાવે તેવું છે. જો કે–'એવા મતલબની વાત (પૃ. ૧૦), બેકારતાની વાત (પૃ. ૪૧), તત્ત્વ રીતે (પૃ. ૧૩૯), નિર્ણય નક્કી થયો' (પૃ. ૨૯૦) જેવા પ્રયોગો સુધારી લેવા ઘટે.

સમીક્ષિત ગ્રન્થો

કવિતા

કૃતિ	લેખક	પ્રકાશક	પૃષ્ઠ	કિંમત
૧ અનુભૂતિ	મનસુખલાલ ઝવેરી	આર. આર. શેઠની કં. મુંબઈ.	૨૦૦	૩-૦-૦
૨ ત્રિદલ	ચંપકલાલ વ્યાસ	વોરા એન્ડ કં. મુંબઈ.	૧૭૪	૨-૮-૦
૩ દીપ્તિ	વેણીભાઈ પુરોહિત	,,	૧૨૪	૨-૦-૦
૪ પદ્મા	પ્રજારામ રાવળ	,,	૧૪૦	૨-૦-૦
૫ નેપથ્યે	ઉશનસ્	લેખક-નવસારી	૧૧૫	૨-૪-૦
૬ ઉપજાતિ	સુરેશ જોષી	મનીષા પ્રકાશન, વડોદરા	૫૨	૧-૪-૦
૭ વિશ્રામ	ગિરિન ઝવેરી	ગુર્જરગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૦૩	૨-૦-૦
૮ રામરસ	સરોદ	હંસ પ્રકાશન, રાજકોટ	૧૧૨	૧-૮-૦
૯ અલખ-તારો	સુધાંશુ	હિંદ પુસ્તક ભંડાર, પોરબંદર	૯૬	૨-૦-૦
૧૦ આત્માની કલા	ગોવિંદભાઈ પટેલ	એમ. એમ. ત્રિપાઠી લિ. મુંબઈ	૬૭	૧-૮-૦
૧૧ જીવતરની વાણી	બળદેવ મહેતા	ચૈતન્ય મહેતા, રાજકોટ.	૯૬	૧-૮-૦
૧૨ મરતીની પળોમાં	રતિલાલ અનિલ	રૂપાયતન પ્રકાશન, જૂનાગઢ	૬૪	૦-૨૧-૦
૧૩ જીવનની દુહાઈ	નરસિંહ પટેલ	મા. ના. વિદ્યાલય, ખડસૂપા	૬૪	૧-૮-૦
૧૪ અચ્યુત-પુરનો પંથ	મોહિનીચંદ્ર	એમ. એમ. ખંભાતવાળા, અમદાવાદ	૩૨	૦-૮-૦
૧૫ ગાંધીવિરહ	મણિશંકર હ. દવે	મણિગૌરી મ. દવે	૩૨	
૧૬ ગાંધીતર્પણ	,,	માણેકબેન હ. દવે	૩૨	
૧૭ કાવ્યગંગા	સવાઈલાલ પંડ્યા	નવચેતન-સાહિત્ય, મંદિર, અમદાવાદ	૧૪૪	૩-૦-૦

૧૮ કાવ્યમણિ માલા	ભીમાશંકર શર્મા	ગોકુળભાઈ ભટ્ટ, સિહોર	૧૫૦	૦–૧૨–૦
૧૯ સુમનમાળા	ભગવાનલાલ માંકડ	લેખક–રાજકોટ	૮૦	૨–૦–૦
૨૦ દીવડો	'પીયૂષપાણિ'	ધીરૂભાઈ ખખ્ખર	૩૪	૦–૫–૦
૨૧ ઝંકાર	નરેન્દ્ર દવે	મહાજન પબ્લીશીંગ હાઉસ, અમદાવાદ	૭૬	૨–૦–૦
૨૨ અરમર	મધુરમ્	ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત	૧૦૮	૨–૦–૦
૨૩ કૂદોખેલો	,,	,,	૭૨	૧–૪–૦
૨૪ ગતીગલીમેં સ ગુંજે નાદ	બકુલ જોષીપુરા	સંપાદક–અમદાવાદ	૧૬	૦–૬–૦
૨૫ ત્રિવેણી	શાંતિપ્રિયમ્ વગેરે	ચી મો બ્રહ્મભટ્ટ પ્રાંતિજ	૧૨	૦–૨–૦
૨૬ ઋતુ સંહાર	ત્રિભુવન વ્યાસ	લેખક–રાજકોટ	૧૪૪	૨–૮–૦
૨૭ ગીતાંજલિ	ધૂમકેતુ	ગુર્જરગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૪૪	૨–૮–૦
૨૮ સુભાષિત નીતિમંજરી	વિષ્ણુદેવ પંડિત	સસ્તુ સાહિત્ય કાર્યાલય, અમદાવાદ	૩૦૮	૧–૮–૦
૨૯ શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા	સ્વામી દિગંબરજી	કૈવલ્યધામ, રાજકોટ	૧૮૮	
૩૦ કબીરસાહેબનાં ભજનો	સં. મણિલાલ તુ. મહેતા	સસ્તુ સાહિત્ય કાર્યાલય, અમદાવાદ	૭૧	૦–૮–૦

નાટકો

૧ શકુંતલાનું ભૂત	ચિનુભાઈ પટવા	ગુર્જરગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૧૬૯	૩–૦–૦
૨ ઉલ્લાસિકા	દુર્ગેશ શુક્લ	,,	૨૫૯	૪–૦–૦
૩ પ્રેરણા	ભાનુભાઈ વૈદ્ય	ભારતીય સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૧૧૪	૨–૦–૦

૪ તુફાન શમ્યુ	કિશોર માકડ	લેખક–રાજકોટ	૨૧૨	૩–૮–૦
૫ અમર જ્યોત	શયદા	રજબઅલી દામાણી,	૭૬	૧–૮–૦
૬ આસમાની લીના ચઢતી	મગળદાસ	સરતુ સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ	૯૩	૧–૦–૦
૭ છોરુ કછોરુ	પ્રાગજી ડોસા	,,	૧૩૫	૧–૮–૦

નવલકથા

૧ ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય	ધૂમકેતુ	ગુર્જરગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૩૧૧	૪–૮–૦
૨ ઐરાવત બલિહારી ભા. ૧	ગુણવંતરાય આચાર્ય	ગુર્જરગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૨૬૨	૩–૮–૦
૩ ઐરાવત બલિહારી ભા ૨	,,	,,	૨૧૫	૩–૮–૦
૪ જાવડ–ભાવડ ભા ૧	ગુણવંતરાય આચાર્ય	ગુર્જરગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૨૬૪	૩–૮–૦
૫ જાવડ–ભાવડ ભા ૨	,,	,,	૨૬૪	૩–૮–૦
૬ સરમુખત્યાર	ગુણવંતરાય આચાર્ય	નવયુગ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ	૨૨૮	૩–૮–૦
૭ રાંગજરાજ	ધનશંકર હી ત્રિપાઠી	નીલકમલ પ્રકાશન, અમદાવાદ	૩૨૬	૫–૪–૦
૮ બંધન તૂટ્યાં ભા ૧	મોહનલાલ ધામી	નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ	૩૫૬	૪–૮–૦
૯ બંધન તૂટ્યાં ભા ૨	,,	,,	૩૩૬	૪–૮–૦
૧૦ બંધન તૂટ્યાં ભા ૩	,,	,,	૩૩૬	૪–૮–૦
૧૧ સંધિકાળ ભા ૧	ચુનીલાલ વ શાહ	ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત	૨૮૨	૪–૮–૦
૧૨ સંધિકાળ ભા ૨	,,	,,	૨૧૬	૪–૮–૦
૧૩ મા તે મા ભા. ૧	શયદા	હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત	૪૨૦	૫–૦–૦
૧૪ મા તે મા ભા ૨	શયદા ,,	,	૩૫૬	૫–૦–૦
૧૫ અમીના	શયદા ,,	,, ,,	૪૩૧	૬–૮–૦
૧૬ કલ્પવૃક્ષ	ઈશ્વર પેટલીકર	આર.આર શેઠની કંપની મુંબઈ	૪૪૨	૬–૦–૦
૧૭ સમર્પણ	ઇન્દ્રવસાવડા	હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત	૨૨૬	૪–૦–૦

૧૮ વેળા વેળાની છાંયડી ચુનીલાલ મડિયા
વેારા એન્ડ કંપની, મુંબઈ ૪૮૮ ૭-૦-૦
૧૯ આશાભરી પીતાંબર પટેલ
આર આર શેઠની કંપની, મુંબઈ ૩૭૧ ૫-૦-૦
૨૦ અચ્યુત જિતુભાઇ જાની
આર આર શેઠની કંપની, મુંબઈ ૨૪૭ ૩-૮-૦
૨૧ આમ્રમંજરી ડાહ્યાભાઈ પટેલ
ભારતી સાહિત્ય સંઘ અમદાવાદ ૨૪૩ ૩-૧૨-૦
૨૨ ચંદ્રકલા શાંતિલાલ શાહ લેખક અમદાવાદ ૨૩૬ ૩-૮-૦
૨૩ ગુલાબી ડંખ જિતુભાઇ મહેતા
વેારા એન્ડ કંપની, મુંબઈ ૧૨૧ ૧-૮-૦
૨૪ પાગલ પ્રોફેસર ચંદુલાલ જે વ્યાસ
હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત ૧૮૬ ૩-૦-૦
૨૫ મારે નથી પરણવું દામુ સાંગાણી
નવ પુ ભંડાર રાજકોટ ૨૪૪ ૪-૦-૦
૨૬ મીરા હરિની લાડલી ભિખુભાઇ ગોહિલ „ „ ૨૩૭ ૩-૦-૦
૨૭ નિર્ગ્રંથ ભગવાન મહાવીર જયભિખ્ખુ
ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન, અમદાવાદ ૨૯૯ ૪-૦-૦
૨૮ હૃદયમંથન અનુ ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ
આર આર શેઠની કંપની, મુંબઈ ૩૭૧ ૫-૦-૦
૨૯ વહી જતો વારસો „ „ ૨૪૪ ૩-૮-૦
૩૦ અભિશાપ અનુ રમણલાલ સોની
હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત ૨૫૫ ૪-૦-૦
૩૧ નંદનવન „ „ ગુર્જરગ્રન્થરત્ન, અમદાવાદ ૨૧૪ ૩-૮-૦
૩૨ કાદવની લક્ષ્મી „ „ „ ૨૧૨ ૩-૦-૦
૩૩ રમણીમોહન „ „ „ ૧૧૮ ૨-૮-૦
૩૪ મિલન અનુ મૃદુલ હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત ૨૨૮ ૩-૮-૦
૩૫ ધ્રુવનો અસ્ત અનુ રોહિત દવે
વેારા એન્ડ કંપની મુંબઈ ૫-૦-૦ ૫૧૨
૩૬ જિન ફિરવો (સંક્ષેપ) અનુ શંકર ગોહિલ
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા ૪૪૭ ૭-૮-૦

૩૭ ટારઝનની શોધ અનુ સત્યમ્
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ ૩૫૧ ૫–૦–૦
૩૮ વીર ટારઝન ,, ,, ,, ૩૨૮ ૪–૮–૦
૩૯ જેકિલ અને હાઇડ અનુ. સત્યમ્
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા ૨૪૦ ૪–૦–૦

નવલિકા

૧ વનવેણુ ધૂમ્કેતુ ગુર્જરગ્રન્થરત્ન, અમદાવાદ ૨૧૬ ૩–૦–૦
૨ દિલની વાત પન્નાલાલ પટેલ
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા. ૨૧૮ ૩–૮–૦
૩ પારેવડાં ,, ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ ૨૫૬ ૪–૦–૦
૪ અંતસ્રોતા ચુનીલાલ મડિયા
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ ૨૨૭ ૩–૦–૦
૫ સોનાનું ઇંડું પીતાંબર પટેલ ,, ,, ૨૬૦ ૩–૮–૦
૬ સબસે ઊંચી પ્રેમસગાઈ રમણલાલ પાઠક
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા ૨૪૩ ૪–૦–૦
૭ જીવનનાં જળ ભૂપત વડોદરિયા
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ ૨૩૨ ૩–૮–૦
૮ વિધિનાં વર્તુળ મો. પટેલ ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા ૨૨૮ ૩–૮–૦
૯ ધરતીની પ્રીત રમણીક પટેલ
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ ૨૪૬ ૩–૮–૦
૧૦ શર્મિષ્ઠા ડાહ્યાભાઈ પટેલ ,, ,, ૩૧૧ ૪ ૧૨ ૦
૧૧ પદ્માવતી ,, ,, ,, ૨૬૮ ૪–૦–૦
૧૨ નદીનાં નીર જયન્ત પરમાર ,, ,, ૨૦૨ ૩–૦–૦
૧૩ છૂંદણાં કનૈયાલાલ જ. રાવળ લેખક–ભાવનગર ૧૩૮ ૨-૧૨ ૦
૧૪ પાઘડીનો વળ છેડે ગુણવંતરાય આચાર્ય
સસ્તું સાહિત્ય, અમદાવાદ ૧૭૫ ૧–૮–૦
૧૫ અગના જયભિખ્ખુ ગુર્જરગ્રન્થરત્ન, અમદાવાદ ૨૨૨ ૩–૦–૦
૧૬ પથનિર્દેશ નરેન્દ્ર દવે
સંજય પ્રકાશન મંદિર, સુરેન્દ્રનગર ૩૪૩ ૪–૦–૦
૧૭ બહુરત્ના વસુંધરા ઈશ્વરભાઇ પટેલ
પુ. સ. સ. મંડળી, વડોદરા. ૨૩૨ ૨–૦–૦

૧૮ પ્રુન સ્મૃતિ ધીરજલાલ શાહ
ગુર્જરગ્રન્થરત્ન, અમદાવાદ ૮૪ ૧-૦-૦
૧૯ જાતક વાર્તાઓ હરિવલ્લભ ભાયાણી
વોરા એન્ડ કંપની, મુંબઈ ૧૪૪ ૧-૮-૦
૨૦ જળસુંદરી અને બીજી વાતો રમણીક જ. દલાલ
ગુર્જરગ્રન્થરત્ન, અમદાવાદ ૨૨૪ ૩-૮-૦
૨૧ ભોળો ખેડૂત ચુનીલાલ વ. શાહ
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ ૮૩ ૧-૦-૦
૨૨ દેવાની થાપણ ચુનીલાલ વ. શાહ
" ૧૭૨ ૩-૦-૦
૨૩ વરમાળા અનુ. રમણલાલ સોની
હરિહર પુસ્તકાલય, સૂરત ૨૩૪ ૪-૦-૦
૨૪ ગિરિબાલા " " ૨૩૭ ૪-૦-૦
૨૫ શકુંતલા જયનારાયણ ભટ્ટ
સરલ સાહિત્ય કાર્યાલય, અમદાવાદ ૬૧ ૦-૧૦-૦

વિવેચન

૧ સર્જનને આરે ધનસુખલાલ મહેતા
એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ. મુંબઈ ૨૧૨ ૩-૪-૦
૨ એકાંકી-સ્વરૂપ અને સાહિત્ય નંદકુમાર પાઠક
મ. સ. વિદ્યાલય, વડોદરા ૧૩૧ ૨-૮-૦
૩ પરિષદ્‌ને પ્રમુખસ્થાનેથી ક. મા. મુનશી
ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ ૧૨૧ ૧-૮-૦
૪ સરળ અલંકાર-વિવેચન ઉપેન્દ્ર પંડયા
પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સૂરત ૯૮ ૧-૪-૦

ઇતિહાસ-શિક્ષણ-સંપાદન

૧ ગોવર્ધનરામનું સાક્ષરી જીવન અને સમકાલીન જીવન
કાંતિલાલ છ. પંડ્યા. એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ. મુંબઈ ૩૮
૨ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ખંડ ૨. ધીરુભાઈ ઠાકર
પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સૂરત ૩૨૦ ૩-૦-૦

૩ શ્રી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની ઐતિહાસિક આલોચના
ત્રિભુવન ગૌ વ્યાસ શ્રી સ્વામિનારાયણ ગુરુકુલ, રાજકોટ ૪૮
૪ શ્રી બાર નાત મહાજનનો ઇતિહાસ ગોવિંદદાસ ગો શાહ
બાર નાત મહાજન ૫ચ ૧૯૫ ૩-૦-૦
૫ જૂનું મુંબઈ વીરજી ગ માહેશ્વર
એન એમ ત્રિપાઠી લિ મુંબઇ ૭૧ ૧-૪-૦
૬ બિહારની કોમી આગમાં મનુબહેન ગાંધી
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર અમદાવાદ ૪૦૧ ૩-૦-૦
૭ અર્વાચીન ગુજરાતી શિક્ષણના સવા સો વર્ષ
રામલાલ નવનીતલાલ લેખક-સુરત. ૧૫૪
૮ શિક્ષણ અને જીવનરહસ્ય હીરાલાલ બક્ષી
ચંપકલાલ મહેતા એન એમ ત્રિપાઠી લિ મુંબઇ ૧૨૩ ૨-૦-૦
૯ વર્ણક-સમુચ્ચય ભા ૧ ભોગીલાલ જ સાંડેસરા
મ સ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા ૨૧૮ ૭-૮-૦
૧૦ ગદરંગ વ્રજરાય દેસાઈ-કુંજવિહારી મહેતા
ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત ૨૦૮ ૩-૪-૦

પ્રવાસ-નિબંધ-ચિંતન

૧ જીવન-લીલા કાકાસાહેબ કાલેલકર
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ ૩૪૪ ૨-૦-૦
૨ દીઠાં મેં નવા માનવી રવિશંકર મ રાવળ
ચેતન પ્રકાશનગૃહ લિ વડોદરા ૨૫૯ ૪-૪-૦
૩ મનોવિહાર રા વિ પાઠક
ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૫૨ ૪-૦-૦
૪ અવારનવાર કાકાસાહેબ કાલેલકર
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવા. ૨૩૬ ૨-૦-૦

ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન

૧ જીવન-પ્રદીપ કાકાસાહેબ કાલેલકર
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ ૨૭૮ ૨-૦-૦
૨ ગાંધી-નાસ્તિક-સંવાદ ગોરા
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ ૬૩ ૦-૧૦-૦

૩ ચિદમ્બરમ્ સ્વામી દિગંબરજી
કૈલાસધામ સ્વાધ્યાય મંદિર, રાજકોટ ૧૬૮ ૨-૦-૦

જીવનચરિત્ર-આત્મકથા

૧ રાષ્ટ્રપ્રિય પંડિત જવાહરલાલ નહેરુ ભા. ૧-૨ અંબેલાલ ના જોષી
એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ. મુંબઈ. ૭૨૦+૫૩૪ ૨૦-૦-૦
૨ ગુલામોનો મુક્તિદાતા રમણલાલ ચી શાહ
ભારત પ્રકાશન, અમદાવાદ ૨૧૬ ૩-૮-૦
૩ પંચરસિયો દેવી ફોર્ડ અનુ. મગનભાઈ નાયક
વોરા એન્ડ કંપની, મુંબઈ. ૧૫૨ ૨-૦-૦
૪ મહાત્માજીની છાયામાં અનુ મણિભાઈ દેસાઈ
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ. ૩૯૨ ૩-૦-૦
૫ સરદારની શીખ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ ૯૫ ૦-૧૦-૦
૬ મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ રમણલાલ વ. દેસાઈ
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ. ૩૨૨ ૪-૮-૦
૭ રોમા રોલા ભોગીલાલ ગાંધી
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ. વડોદરા ૪૮
૮ અવધકાર ભીમાશંકર સં. ગોકુળભાઈ ભટ્ટ સંપાદક-સિરોહી ૨૫૦ ૧-૮-૦
૯ ભક્ત પીપાજી — સસ્તું સાહિત્ય કાર્યાલય, અમદાવાદ ૯૯ ૦-૬-૦

પ્રકીર્ણ

૧ નટની તાલીમ રેખા શ્રોફ ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત, ૧૫૧ ૨-૮-૦
૨ ગામડાનું વાસ્તવદર્શન ભાઈલાલભાઈ પટેલ
ચારુતર વિદ્યા-મંડળ, વલ્લભવિદ્યાનગર ૧૯૮ ૩-૦-૦
૩ કૃષ્ણપુરીની કાયાપલટ કેશવલાલ વ્યાસ
મ. સ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા ૧૨૩ ૨-૬-૦
૪ ખેતીનાં સામાન્ય ઓજારો નટવરલાલ શાહ
મ સ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા ૧૨૫ ૩-૨-૦
૫ જ્યોતિષશાસ્ત્ર-પ્રવેશ રેવાશંકર બરડવાળા
નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ-૧૬૦ ૨-૮-૦
૬ જ્યોતિષ માર્ગદર્શન શાંતિલાલ શાહ લેખક-અમદાવાદ ૯૬ ૫-૦-૦

૭ વૈદિક સંગીત અને અન્ય લેખો. વિષ્ણુકુમાર દેસાઈ
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા. ૨૫૮ ૫-૬-૦

૮ હિંદી સંગીત વિષ્ણુકુમાર દેસાઈ-રજનીકાંત દેસાઈ
લેખકો-વડોદરા. ૧૬૬ ૨-૮-૦

૯ જિંદગીનું ભાથું શં. વ્યાસ-ના. સતવારા
મહાત્મા ગાંધી વિનયમંદિર, ચાણસ્મા. ૨૪૮ ૩-૦-૦

૧૦ અવનવી માહિતી સં રાવજીભાઇ પટેલ
કડવા પાટીદાર વિદ્યાર્થી-ભવન અમદાવાદ ૧૦૯ ૧-૦-૦

૧૧ તંદુરસ્ત રહો ભૂપતરાય દવે-શંકરલાલ દવે
ભારતી સાહિત્યસંઘ, અમદાવાદ. ૨૫૧ ૩ ૧૨-૦

૧૨ અર્થશાસ્ત્ર-પરિચય ચં. ન. વકીલ-હ. ના. પાઠક
વોરા એન્ડ કંપની. મુંબઇ. ૨૪૮ ૪-૦-૦

૧૭ દિલીપરાજાની કથા : લે. કાન્તિલાલ શાહ	,,	૦–૬–
૧૮ અતિલોભ પાપનું મૂળ : લે. કાન્તિલાલ શાહ	,,	,,
૧૯ હજરત ઉમર : અનુ. લક્ષ્મીદાસ ગાંધી	,,	,,
૨૦ ગાંધીજીનું વિદ્યાર્થીજીવન : અનુ. લક્ષ્મીદાસ ગાંધી	,,	,,
૨૧ મંગલ કથાઓ : લે. દર્શક	,,	,,
૨૨ ચૈતન્ય મહાપ્રભુ : લે. કાન્તિલાલ શાહ	,,	,,
૨૩ ગોકુલમથુરાની જાત્રા : લે. સોમભાઈ પટેલ		,,
વૉરા એન્ડ કંપની મુંબઈ ૨		,,
૨૪ ઘરમની થાપણ : લે. ચુનીલાલ મડિયા	,,	,,
૨૫ રામાયણની બાળકથા : લે. સોમભાઈ પટેલ	,,	,,
૨૬ સુલતાન : લે. સોમભાઈ પટેલ	,,	,,
૨૭ સુંદર સોદાગર : લે. સોમભાઈ પટેલ	,,	,,
૨૮ બાલ જાકીટ : લે. સોમભાઈ પટેલ	,,	,,
૨૯ ઈનામનો વિજેતા રૂપા. સોમભાઈ પટેલ	,,	,,
૩૦ સોનાનું કેદખાનું : લે રમણલાલ સોની	,,	,,
૩૧ ગાંધીજીના ગુરુઓ : ચુનીલાલ મડિયા.	,,	,,
૩૨ ગાંધીજીનું વિદ્યાર્થીજીવન : લે. સોમભાઈ પટેલ	,,	,,
૩૩ વેળાવેળાની છાંયડી : લે ચુનીલાલ મડિયા	,,	,,
૩૪ પરોણાગત : લે. ગુણવંતરાય આચાર્ય	,,	,,
૩૫ ભાઈબંધી ,,	,,	,,
૩૬ પાપાણમુદ્રા : લે. ચુનીલાલ મડિયા	,,	,,
૩૭ નૂતન ભારત–૧ : અનુ. મગનભાઈ નાયક	,,	,,
૩૮ નૂતન ભારત–૨ : ,,	,,	,,
૩૯ કાદમ્બરી : અનુ સોમભાઈ પટેલ	,,	,,
૪૦ ઉત્તરરામચરિત : ,,	,,	,,
૪૧ વેણીસંહાર : ,,	,,	,,
૪૨ શકુન્તલા : ,,	,,	,,
૪૩ મૃચ્છકટિક : અનુ. કનુભાઈ વોરા	,,	,,
૪૪ મુદ્રારાક્ષસ : અનુ. નાથાલાલ દવે.	,,	,,
૪૫ નલોદય : અનુ. (?)	,,	,,
૪૬ રઘુવંશ : અનુ. કનુભાઈ વોરા	,,	,,

૪૭ નાગાનંદ : અનુ. સોમભાઈ પટેલ " ૦-૬-૦
૪૮ માલવિકાગ્નિમિત્ર : " " "
૪૯ સ્વપ્નવાસવદત્તા : અનુ લલિત પરીખ " "
૫૦ હર્ષચરિત : " " "
૫૧ કિરાતાર્જુનીય : અનુ સોમભાઈ પટેલ " "
૫૨ દશકુમારચરિત ભા-૧ : " " "
૫૩ " ભા-૨ : " " "
૫૪ મેઘદૂત : અનુ. કનુભાઈ વોરા " "
૫૫ વિક્રમોર્વશી : અનુ સોમભાઇ પટેલ " "
૫૬ માલતીમાધવ : " " "
૫૭ શિશુપાલવધ : " " "
૫૮ બુદ્ધચરિત : અનુ. કનુભાઈ વોરા " "
૫૯ કુમારસંભવ : અનુ. રા ના. પાઠક " "
૬૦ મહાવીરચરિત : અનુ સોમભાઈ પટેલ " "
૬૧ પંચરાત્ર : અનુ. સોમભાઈ પટેલ. " "
૬૨ રત્નાવલી : " " "
૬૩ આઠમી કૂંચી : સ. હંસાબહેન મહેતા
ગાંડીવ સાહિત્યમંદિર, સૂરત ૪૮ ૦-૧૦-૦
૬૪ હીરામણ પોપટ : સં. હંસાબહેન મહેતા
ગાંડીવ સાહિત્યમંદિર, સૂરત ૪૮ ૦-૧૦-૦
૬૫ ડહાપણની દુકાન : સં. હંસાબહેન મહેતા ૪૬ ૦-૧૦-૦
૬૬ અલીમોચમીન : લે. ધૂમકેતુ
ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૪૮ ૦-૮-૦
૬૭ જુમો ભિસ્તી : લે ધૂમકેતુ
ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૪૮ ૦-૮-૦
૬૮ ગોવિંદનું ખેતર : લે. ધૂમકેતુ
ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૪૮ ૦-૮-૦
૬૯ ભૈયાદાદા : લે. ધૂમકેતુ
ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૪૮ ૦-૮-૦
૭૦ તારણહાર : લે ધૂમકેતુ
ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૪૮ ૦-૮-૦

૭૧ સ્વાધીનતાની દેવી : લે ધૂમકેતુ		ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૪૮	૦-૮-૦
૭૨-૭૫ ગ્રામસમાજમાળા ભા-૧ થી ૪		ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ. અમદાવાદ	૪૮	૦-૬-૦
			૪૬	૦-૬-૦
			,,	,,
			૪૭	,,
૭૬ કની કથા	રમણલાલ સોની	નવસર્જન પ્રકાશન,	૩૧	૦-૧૨-૦
૭૭ પશુનો કક્કો	,,	વડોદરા	૩૦	૦-૧૨-૦
૭૮ ગાંધીજીના ઉખાણા	,,		૨૪	૦-૮-૦
૭૯ ગુજરાતના પક્ષી- ચિત્રો તા ૨-૩-૪	સોમાલાલ શાહ	પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા	૧૦	૦-૧૦-૦
૮૦ જીવનની સુવાસ	લક્ષ્મીભાઈ મકનજી	નવજીવન પ્રકાશન.	૪૮	૦-૬-૦
૮૧ પેલ પટલાણી	રમણલાલ સોની	હરિહર પુસ્તકાલય,	૪૪	૦-૮-૦
૮૨ દશ વાણિયા	,,	સુરત	૪૪	૦-૮-૦
૮૩ હણુચંદ ગણુચંદ	,,	,,		,,
૮૪ બાધો ને ઉસ્તાદ	,,	,,		,,
૮૫ જાદુઈ ચક્કી	,,	,,		,,
૮૬ બદામ ને કોડી	,,	,,		,,
૮૭ બે ડોશીઓ	,,	,,		,,
૮૮ હવાઈ ડગલો	,,	,,		,,
૮૯ દુભાવ ને સુભાવ	,,	,,		,,
૯૦ પટપટપૂંછના પરાક્રમો	,,	,,		,
૯૧ હસમુખી માયા	,,	,,		,,
૯૨-૯૩ હિતોપદેશની વાતો ભા. ૧-૨	માધવરાવ ભા કર્ણિક	શ્રી હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત	૪૪ ૪૪	૦-૮-૦ ૦-૮-૦
૯૪ અસો જરથુષ્ટ્ર અને	રમણલાલ સોની	,,	૪૪	૦-૮-૦
મહમદ પયગંબર		,,	૪૪	૦-૮-૦
૯૫ ભગવાન મહાવીર અને બુદ્ધ	,,	,,	૪૮	૦-૮-૦

૯૬ ઈસુ ખ્રિસ્ત અને ભગવાન ચૈતન્ય	,,	,,	૪૪	૦-૮-૦
૯૭ શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસ અને સ્વામી વિવેકાનંદ	,,	,,	૪૦	૦-૮-૦
૯૮ રાજા રામમોહનરાય અને સ્વામી દયાનંદ	,,	,,	૪૪	૦-૮-૦
૯૯ સંત જ્ઞાનેશ્વર અને મહારાણી અહલ્યાબાઈ	,,	,,	૪૨	૦-૮-૦
૧૦૦ સંત તુકારામ અને મહાત્મા એકનાથ	,,	,,	૪૩	૦-૮-૦
૧૦૧ ગુરુ નાનક અને સંત કબીર	,,	,,	૪૦	૦-૮-૦
૧૦૨ લોકમાન્ય ટિળક અને દેશબંધુદાસ	,,	,,	૪૪	૦-૮-૦
૧૦૩ મહાત્મા ફૂલે અને ગુરુદેવ ટાગોર	,,	,,	૪૭	૦-૮-૦
૧૦૪ ચંદ્રગુપ્ત અને અશોક	,,	,,	૪૪	૦-૮-૦
૧૦૫ સમુદ્રગુપ્ત અને હર્ષ	,,	,,	૪૦	૦-૮-૦
૧૦૬ વનરાજ ચાવડો અને સિદ્ધરાજ જયસિંહ	,,	,,	૪૭	૦-૮-૦
૧૦૭ પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ અને વસ્તુપાળ-તેજપાળ	,,	,,	૪૭	૦-૮-૦
૧૦૮ નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈ	,,	,,	૪૬	૦-૮-૦
૧૦૯ રાણા પ્રતાપ અને છત્રપતિ શિવાજી	,,	,,	૪૮	૦-૮-૦
૧૧૦ અકબર અને શાહજહાં	,,	,,	૪૮	૦-૮-૦
૧૧૧ નાના ફડનવીસ અને ઝાંસીની રાણી	,,	,,	૫૨	૦-૮-૦

૧૧૨ દાદાભાઈ નવરોજી અને સયાજીરાવ ગાયકવાડ	"	"	૫૨	૦-૮-૦
૧૧૩ રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજી અને સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ	"	"	૫૨	૦-૮-૦
૧૧૪ વિક્રમચરિત્ર	"	"	૧૭૬	૨-૮-૦
૧૧૫ પાતાળની પદ્મિણી	"	"	૧૧૨	૨-૮-૦
૧૧૬ સવાલાખનો હીરો	"	"	૧૬૮	૩-૦-૦
૧૧૭ સુલેમાની શેતરંજી	"	"	૧૬૮	૩-૦-૦
૧૧૮ બગદાદનો બાદશાહ	"	"	૧૫૪	૩-૦-૦
૧૧૯ રાજાને ગમી તે રાણી	"	"	૧૬૮	૩-૦-૦
૧૨૦ સેતાની ચરખો	"	"	૧૭૬	૩-૦-૦
૧૨૧ ભેદી રાજકુમાર	"	"	૧૬૮	૩-૦-૦
૧૨૨ નવલખો હાર	"	"	૧૮૪	૨-૮-૦
૧૨૩ બે ઘડીની બાદશાહી	"	"	૧૧૮	૨-૮-૦
૧૨૪ રોબીન હુડનાં પરાક્રમો	અનુ શાંતિ ના. શાહ	"	૧૪૯	૨-૮-૦
૧૨૫ ટારઝનના સાહસો	"	"	૧૩૬	૨-૮-૦
૧૨૬ ટારઝન શાહેજ ગત	"	"	૧૪૫	૨-૮-૦
૧૨૭ ટારઝન : વનમાનવ	"	"	૧૫૨	૨-૮-૦
૧૨૮ રોબીન્સન ક્રુઝો	"	"	૧૩૨	૨-૮-૦
૧૨૯ ગુલીવરની મુસાફરી ભાગ ૧-૨	અનુ મધુબહેન દેસાઈ	"	૧૨૯	૨-૮-૦
૧૩૦-૩૪ આપણી ધર્મકથાઓ ભા ૧-૫	રા ના પાઠક	ભારતી સાહિત્ય સઘ, અમદાવાદ	૧૦૮	૧-૪-૦
૧૩૫ જાતક કથાઓ ભા. ૧	ધૂમકેતુ	ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યા, અમદાવાદ	૮૦	૧-૦-૦
૧૩૬ નાની નાની વાતો	ભરતરામ મહેતા	સસ્તુ સાહિત્ય વ કાર્યા, અમદાવાદ	૧૫૮	૧-૪-૦
૧૩૭ બોધકથાઓ	વાસુદેવ જોષી	"	૧૭૮	૧-૪-૦
૧૩૮ ઘીનો દીવો	ચુ મઢિયા	ભારતી સા સઘ	૮૮	૧-૦-૦
૧૩૯ આંબાના રોપ	"	અમદાવાદ	૮૪	૧-૪-૦
૧૪૦ હિરેનુ વાર્તામધુ	રા વિ પાઠક	"	૮૬	૧-૦-૦

૧૪૧ વિનોબાજી	શ્રીકાંત ત્રિવેદી	"	૧૧૨	૧-૪-૦
૧૪૨ શેરલોક હોમ્સની વાતો	મા. ગો. પટેલ	આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ	૮૯	૧-૦-૦
૧૪૩ રાજુ આંબાવાળી	મોંઘીબહેન બધેકા	"		
૧૪૪ અગન-ગુલાબ	ઇન્દુ શાહ-શંકર શાહ	"	૧૨૩	૧-૪-૦
૧૪૫ વિજ્ઞાન-દર્શન	બંસીલાલ ગાંધી પુ. શાહ	ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન જ. એો. ઝા. ન. કાર્યા. અમદાવાદ	૭૨	૧-૦-૦
૧૪૬-૧૪૭ પાદરનાં પંખી ભા ૧-૨.	મનુભાઈ જોધાણી	"	૮૬	૧-૦-૦
૧૪૮ સાક્ષર-કથાઓ	ધૂમકેતુ	"	૮૦	૧-૦-૦
૧૪૯ જ્ઞાનદીપ	"	"	૮૪	૧-૦-૦
૧૫૦ ભગવાન બુદ્ધ	"	"	૯૬	૧-૦-૦
૧૫૧-૧૫૨ નીતિ-કથાઓ ભા. ૩-૩	જયભિખ્ખુ	"	૮૦	૧-૦-૦
૧૫૩ જંગલનો ખજાનો	જયંત બક્ષી	વોરા એન્ડ કંપની,	૯૮	૧-૪-૦
૧૫૪ શ્રેષ્ઠ શિકારકથાઓ	"	મુંબઈ	૧૨૮	૧-૮-૦
૧૫૫ કાળો પહાડ	ગુણવંતરાય આચાર્ય	"	૧૨૦	૧-૮-૦
૧૫૬ પહેલું અખંડ હિંદુસ્તાન	અનુ. મ નાયક	"	૧૬૯	૨-૦-૦
૧૫૭ વિનોબાની વાતો	વનરાજ માલવી	ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત	૪૦	૦-૬-૦
૧૫૮ મારી મા	અનુ ઇંદ્ર વસાવડા	"	૧૬૦	૨-૦-૦
૧૫૯-૬૦ કિશોર નાટકો ભા. ૧-૨	ચંદ્રવદન મહેતા	"	૯૬	૧-૮-૦
૧૬૧ શાળોપયોગી નાટકો ભા. ૨	ઇંદ્ર વસાવડા	ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત.	૮૧	૧-૪-૦
૧૬૨ નહેરુચાચા	શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી	ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ.	૧૩૬	૧-૮-૦
૧૬૩ રામનામના વેપારિયા	ઇશ્વર પેટલીકર	ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ.	૯૪	૧-૪-૦

૧૬૪ રાષ્ટ્રના સેનાનીઓ	"	"	૮૭	૧-૪-૦
૧૬૫ મેદીની મંજરી વિનોદિની નીલકંઠ		"	૧૦૮	૧-૮-૦
૧૬૬ હરિનો મારગ ગુલાબદાસ બ્રોકર		"	૮૪	૧-૦-૦
૧૬૭ ભગવાન બુદ્ધ ને તેમના ધર્મસંદેશ	દર્શક	સરકાર સાહિત્ય મંદિર, ભાવનગર	૬૦	૦-૧૦-૦
૧૬૮ ગગનરાજ	અનુ મૂળશંકર મો. ભટ્ટ	"	૧૭૩	૨-૪-૦
૧૬૯ તિબેટના ભીતરમાં	અનુ મહેન્દ્ર મેઘાણી	"	૨૧૨	૧-૧૨-૦
૧૭૦ ભાઈબંધ	"	"	૨૧૦	૨-૮-૦

અસમીક્ષિત પુનરાવૃત્તિઓ

કવિતા

૧ નિહારિકા	રમણલાલ વ. દેસાઈ	આર. આર શેઠની કું મુંબઈ	૧૯૭	૩-૦-૦
૨ પનઘટ	સ્નેહરશ્મિ	"	૨૨૪	૩-૦-૦
૩ આરાધના	મનસુખલાલ ઝવેરી	"	૨૧૩	૩-૦-૦
૪ રંગરંગ વાદળિયા	સુન્દરમ્	ભારતી સાસંઘ અમદાવાદ	૮૪	૧-૪-૦
૫ રસપોળી	રમણિક અરાલવાળા	સસ્તુ સાહિત્ય અમદાવાદ	૪૩	૦-૪-૦
૬ રાસગુંજાર ભાગ ૧	અનુમતિ ધોળકિયા	લેખિકા-રાજકોટ	૮૯	૧-૦-૦
૭ અક્ષરમાળા	કવિ છોટમ	સસ્તુ સાહિત્ય કાર્યાલય, અમદાવાદ	૭૮	૦-૬-૦

નાટકો

૮ જમાઈરાજ	પન્નાલાલ પટેલ	ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૧૦૨	૨-૮-૦
૯ વડલો	કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી	વોરા એન્ડ કંપની, મુંબઈ	૯૧	૦-૧૨-૦

૧૦ ધૂમ્રસેર	ધનસુખલાલ મહેતા	રવાણી પ્રકાશન ગૃહ, અમદાવાદ	૬૮	૧–૦–૦
૧૧ નરખંકા	વજુભાઈ ટાંક	ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા	૯૨	૧–૮–૦
૧૨ પ્રણયના પૂરમાં	,,	હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત	૧૦૦	૧–૮–૦

નવલિકાઓ

૧૩ રવિકિરણો	અનુ. કિશનસિંહ ચાવડા	આર. આર. શેઠની કું. મુંબઈ	૪૭૦	૬–૪–૦
૧૪ પલકારા	ઝવેરચંદ મેઘાણી	,,	૧૯૮	૨–૧૨–૦
૧૫ ભૂતકાળના પડછાયા	ગુણવંતરાય આચાર્ય	,,	૩૫૪	૫–૦–૦
૧૬ સોરઠની સંધ્યા	,,	,,	૨૩૨	૩–૦–૦
૧૭ રૂપ-અરૂપ	ચુનીલાલ મડિયા	હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત	૨૧૨	૩–૮–૦
૧૮ ઘૂઘવતા પૂર	,,	,,	૨૮૮	૪–૮–૦
૧૯ ઊભી વાટે	ગુલાબદાસ બ્રોકર	,,	૨૪૦	૪–૦–૦
૨૦ હેમન્તી	અનુ. રમણલાલ સોની	,,	૨૩૮	૪–૦–૦
૨૧ ગુપ્તધન	,,	,,	૨૫૬	૪–૦–૦
૨૨ મહામાયા	,,	,,	૨૫૫	૪–૦–૦
૨૩ વરકન્યા	,,	,,	૨૩૯	૪–૦–૦
૨૪ વાત્રકને કાંઠે	પન્નાલાલ પટેલ	ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૨૩૨	૩–૮–૦
૨૫ સુખદુઃખનાં સાથી	,,	,,	૨૬૩	૪–૪–૦
૨૬ જિંદગીના ખેલ	,,	,,	૨૯૨	૪–૮–૦
૨૭ ઓરતા	,,	,,	૨૫૭	૪–૦–૦
૨૮ પાનેતરના રંગ	,,	,,	૨૦૧	૩–૦–૦

નવલકથા

૨૯ મહાબલિદાન	ગુણવંતરાય આચાર્ય	ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૩૧૭	૪-૮-૦
૩૦ અથડાતા વાયરા	અનુ. વજુભાઈ શાહ	સરકાર સાહિત્ય મંદિર, ભાવનગર	૨૪૪	૩-૮-૦
૩૧ ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી ભા ૧	દર્શક	"	૨૯૬	૪-૦-૦
૩૨ લયલા	શયદા	હરિહર પુસ્તકાલય સૂરત	૩૩૬	૫-૦-૦
૩૩ વિરાટનો ઝભ્ભો	ગુણવંતરાય આચાર્ય	નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ.	૨૦૦	૩-૮-૦
૩૪ જામતમાચી(પૂર્વાર્ધ)	"	"	૩૭૬	૪-૮-૦
૩૫ રૂપકોશા	મોહનલાલ ધામી	"	૨૮૨	૪-૮-૦
૩૬ રસિયો જીવ	પીતામ્બર પટેલ	આર. આર. શેઠ મુંબઈ	૩૩૬	૪-૮-૦
૩૭ પરિવર્તન	"	"	૩૩૧	૪-૮-૦
૩૮ ઊગ્યું પ્રભાત	"	"	૪૫૦	૬-૦-૦
૩૯ રૂપમતી	ચુ. વ. શાહ	ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ. અમદાવાદ	૩૨૮	૫-૮-૦
૪૦ અવન્તીનાથ	"	"	૩૬૦	૫-૮-૦
૪૧ ધરતીનો અવતાર	ઈશ્વર પેટલીકર	"	૧૫૯	૨-૮-૦
૪૨ વિલોચના	ચુ. વ. શાહ	"	૩૩૮	૫-૮-૦
૪૩ કાંટાની વાડ	અનુ. હરજીવન સોમૈયા	"	૧૮૯	૩-૦-૦
૪૪ મળેલા જીવ	પન્નાલાલ પટેલ	"	૩૦૮	૪ ૧૨ ૦
૪૫ અણખૂટ ધારા	જયમલ્લ પરમાર	"	૨૭૩	૪-૮-૦
૪૬ સુરભિ	પન્નાલાલ પટેલ	"	૨૮૮	૪-૮-૦
૪૭ ઉપમા	બાબુભાઈ વૈદ્ય	ભારતી સાહિત્ય	૩૦૧	૫-૦-૦
૪૮ ત્રિધ તારા	ચુ. વ. શાહ	સંઘ, અમદાવાદ	૨૫૨	૪-૦-૦
કોર્યનાં સંભારણાં.				
૪૯ અદકાર	અનુ. હરજીવન સોમૈયા	"	૨૧૬	૩-૮-૦

૫૦ નિરુપમા મોહનલાલ ધામી નવયુગ પુસ્તક ૧૭૮ ૩-૦-૦
ભંડાર, રાજકોટ.
૫૧ સરસ્વતીચંદ્ર ગો. મા. ત્રિપાઠી એન એમ. ત્રિપાઠી ૩૭૨ ૨-૦-૦
ભા. ૧ લિ. મુંબઈ
૫૨ " ભા ૨ " " ૨૩૪ ૧-૧૨-૦
૫૩ " ભા. ૩ " " ૩૭૭ ૨-૮-૦
૫૪ " ભા. ૪ " " ૮૮૦ ૫-૪-૦

ઇતિહાસ-શિક્ષણ

૫૫ દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ ગાંધીજી
નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ ૩૬૨ ૨-૦-૦
૫૬ જગતના ઇતિહાસનું રેખાદર્શન અનુ. મણિભાઇ દેસાઇ
નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૧૭૫ ૧૨-૦-૦
૫૭ જગતના ઇતિહાસનું સંક્ષિપ્ત રેખાદર્શન
નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ ૬૧૪ ૬-૦-૦
૫૮ યરવડાના અનુભવ ગાંધીજી
નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ ૧૩૦ ૧-૦-૦
૫૯ કેળવણીનો કોયડો ગાધીજી ,, ,, ,, ૩૭૯ ૨-૮-૦
૬૦ કેળવણી-વિવેક કિ. ઘ. મશરૂવાળા ,, ,, ૧૪૦ ૧-૦-૦
૬૧ મારી વ્યાપક કેળવણી અનુ ચંદુભાઇ પટેલ
નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ ૨૪૩ ૨-૦-૦
૬૨ ટોલ્સ્ટોય અને શિક્ષણ અનુ. પાંડુરંગ વળામે
નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ ૮૫ ૦ ૧૦ ૦
૬૩ નવાં માનવી અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી ૧૨૮ ૧-૮-૦

પ્રવાસ-નિબંધ-ચિંતન

૬૪ સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમા લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી
સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, ભાવનગર ૨૦૦ ૨-૮-૦
૬૫ બાલવિલાસ લે. મ. ન. દ્વિવેદી
સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૩૪ ૧-૮-૦
૬૬ બે વિચારધારા લે. દર્શક
સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, ભાવનગર ૨૫૦ ૩-૪-૦

૬૭ સત્યમય જીવન લે કિ ધ મશરૂવાળા
નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૮૩ ૧-૪-૦

૬૮ પૂજારીને પગલે લે જયસુખલાલ મહેતા
એન. એમ ત્રિપાઠી લિ, મુંબઇ ૬૪ ૧-૦-૦

ધર્મ

૬૯ સહજાનંદસ્વામી અથવા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય કિ ધ મશરૂવાળા
નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૧૫ ૦-૧૦-૦

૭૦ હિંદુધર્મની બાળપોથી આનંદશંકર બા ધ્રુવ,
સસ્તુ સાહિત્ય, અમદાવાદ ૧૩૮ ૧-૪-૦

૭૧ જગતના ધર્મોની રૂપરેખા હીરાલાલ આર ઠક્કર
અનડા બુક ડેપો, અમદાવાદ ૩૨૦ ૪-૦-૦

ચરિત્ર-આત્મકથા

૭૨ સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા ગાંધીજી
નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ ૪૬૪ ૧-૦-૦

૭૩ બાપુ-મારી મા મનુબેન ગાંધી " ૬૮ ૦-૮-૦

પ્રકીર્ણ

૭૪ હાસ્યકૌતુક અનુ રમણલાલ સોની હરિહર પુસ્તકાલય સુરત ૨૬૨ ૪-૦-૦
૭૫ બોધમાળા મગનલાલ વ્યાસ સસ્તુ સાહિત્ય અમદાવાદ ૪૮ ૦-૩-૦
૭૬ રોગોના રોગોમાં કુદરતી ઉપચાર ભૂ મો દવે
ભારતી સાહિત્ય સંઘ અમદાવાદ ૧૪૪ ૨-૦-૦

બાલસાહિત્ય

૧ દક્ષિણદેશની લોકકથાઓ	કાન્તિલાલ શાહ	સસ્તુકાર સાહિત્ય મંદિર, ભાવનગર	૨૪૬	૩-૮-૦
૨ કોનટિકિ	અનુ મહેન્દ્ર મેઘાણી	લોકમિલાપ કાર્યાલય, ભાવનગર	૧૯૨	૨-૦-૦
૩ બલિદાનકથા	કાન્તિલાલ શાહ	સસ્કાર સાહિત્ય	૯૭	૧-૪-૦
૪ ,, ભા. ૨	,,	મંદિર, ભાવનગર	૧૭૧	૨-૦-૦

૫ ધરતી મુસાફરી શંકરલાલ શાહ
ચેતન પ્રકાશનગૃહ વડોદરા ૮૯ ૧-૪-૦

૬ રસોડાની મુસાફરી શંકરલાલ શાહ
ચેતન પ્રકાશનગૃહ વડોદરા ૮૯ ૧-૪-૦

૭ ગૌડ બંગાળની વાતો ભા ૧.	નિરંજન વર્મા જ પરમાર	ભારતી સાહિત્યસંઘ અમદાવાદ	૮૮	૧-૪-૦
૮ ,, ,, ભા ૨.			૮૮	૧-૪-૦
૯ બુંદેલખંડની વાતો	,,	,,	૯૬	૧-૪-૦
૧૦ રાજસ્થાનની વાતો	,,	,,	૮૬	૧-૪-૦
૧૧ કાઠિયાવાડની વાતો	,,	,,	૮૮	૧-૪-૦
૧૨ બોધકકથાઓ ભા. ૨	ધૂમકેતુ	,,	૮૪	૧-૦-૦
૧૩ સંસ્કારકથાઓ	,,	,,	૮૪	૧-૦-૦
૧૪ કુમાર વીરસેન ભા. ૧	ચ. મ. ભટ્ટ	ગુર્જરગ્રન્થરત્ન અમદાવાદ		૧-૪-૦
૧૫ ,, ભા. ૨	,,	,,	૧૦૭	૧-૪-૦
૧૬ જાદુઈ વાતો	રમણલાલ સોની	હરિહર પુસ્તકાલય, સૂરત	૧૮૪	૨-૮-૦
૧૭ સિંહાસન બત્રીસી	,,	,,	૧૯૨	૨-૮-૦
૧૮ જાદુઈ ટાપુ	શ્રીકાંત ત્રિવેદી	ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૧૨૪	૧-૪-૦
૧૯ મહારાજ અને મહાત્માજી	બિપિન ઝવેરી	,,	૧૦૦	૧-૪-૦
૨૦ શંકરાચાર્ય	હરજીવન સોમૈયા	,,	૪૨	૦-૧૨-૦
૨૧ ભક્ત નરસિંહ મહેતા	સં. શાંતિલાલ	હરિહર પુસ્તકાલય સૂરત	૪૭	૦-૮-૦
૨૨ ભક્ત સુરદાસ	,,	,,	૪૭	૦-૮-૦
૨૩ ભક્ત પ્રહ્લાદ	,,	,,	૪૭	૦-૮-૦
૨૪ ભારતના સ્ત્રીરત્નો	શિવપ્રસાદ પંડિત	સસ્તું સાહિત્ય,	૩૯૧	૩-૦-૦
૨૫ ભારતના વીરપુરુષો	,,	,,	૨૫૮	૨-૮-૦
૨૬ રામ અને કૃષ્ણ	કિ ઘ મશરૂવાળા	નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ	૧૩૪	૧-૦-૦